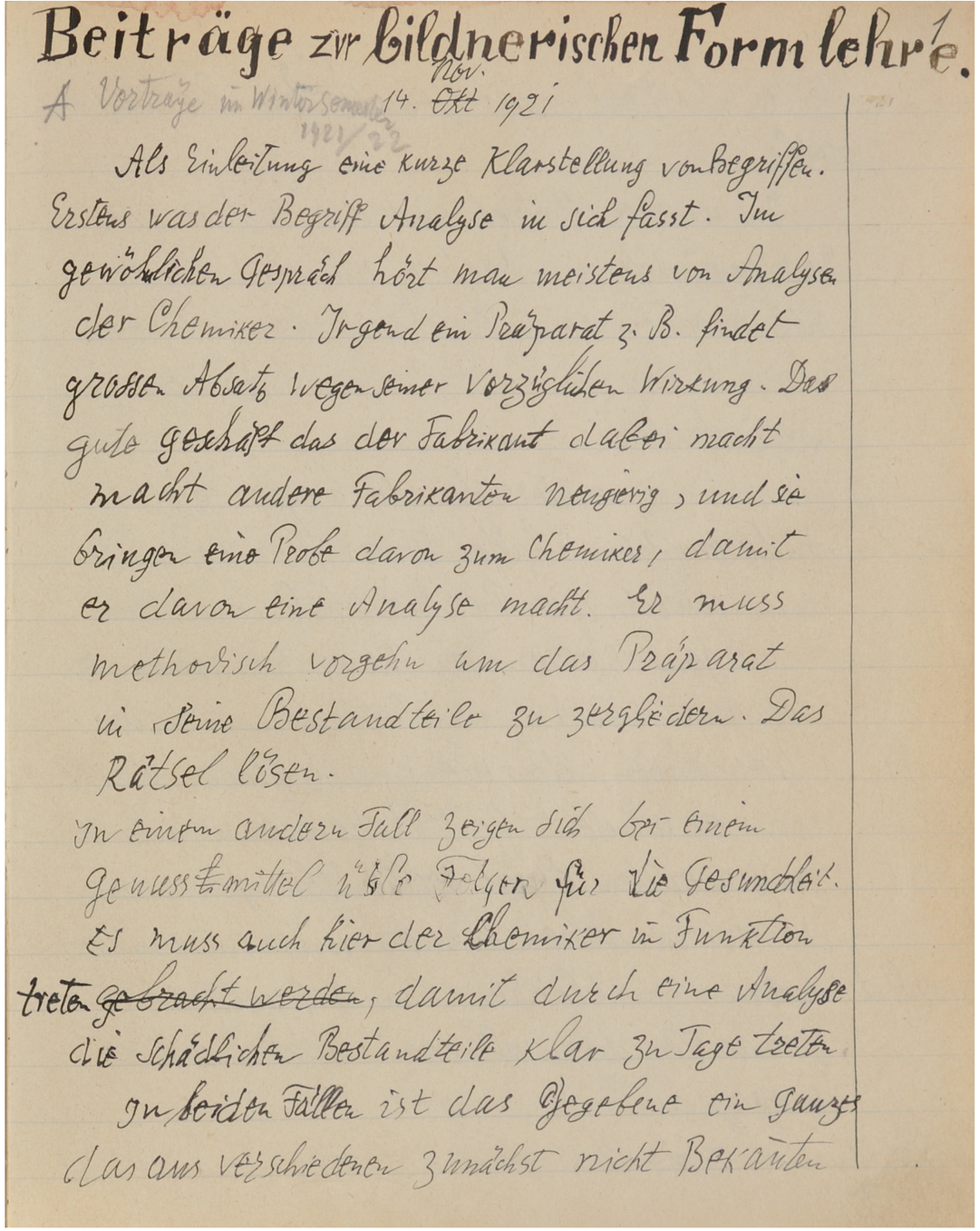
Henßsohn
Nr. 26342/18.IV
Otto Henß Sohn, Weimar

Zur Nachbestellung genügt die Einsendung dieses Abschnittes
Nr. 26342/18.IV
Otto Henß Sohn, Weimar
D 1313

Klee Bauhaus Weimar


Beiträge zur bildnerischen Formlehre.

A Vorträge im Wintersemester 1921/22 14. Okt Nov. 1921

Als Einleitung eine kurze Klarstellung von Begriffen.
Erstens was der Begriff Analyse in sich fasst. Im
gewöhnlichen Gespräch hört man meistens von Analysen
der Chemiker. Irgend ein Präparat z. B. findet
grossen Absatz wegen seiner vorzüglichen Wirkung. Das
gute Geschäft das der Fabrikant dabei macht
macht andere Fabrikanten neugierig, und sie
bringen eine Probe davon zum Chemiker, damit
er davon eine Analyse macht. Er muss
methodisch vorgehen um das Präparat
in seine Bestandteile zu zergliedern. Das
Rätsel lösen.
In einem andern Fall zeigen sich bei einem
Genussmittel üble Folgen für die Gesundheit.
Es muss auch hier der Chemiker in Funktion
treten ~~gebracht werden~~, damit durch eine Analyse
die schädlichen Bestandteile klar zu Tage treten
In beiden Fällen ist das Gegebene ein Ganzes
das aus verschiedenen zunächst nicht Bekannten

Beiträge zur bildnerischen Formlehre.

14. Nov[1] 1921

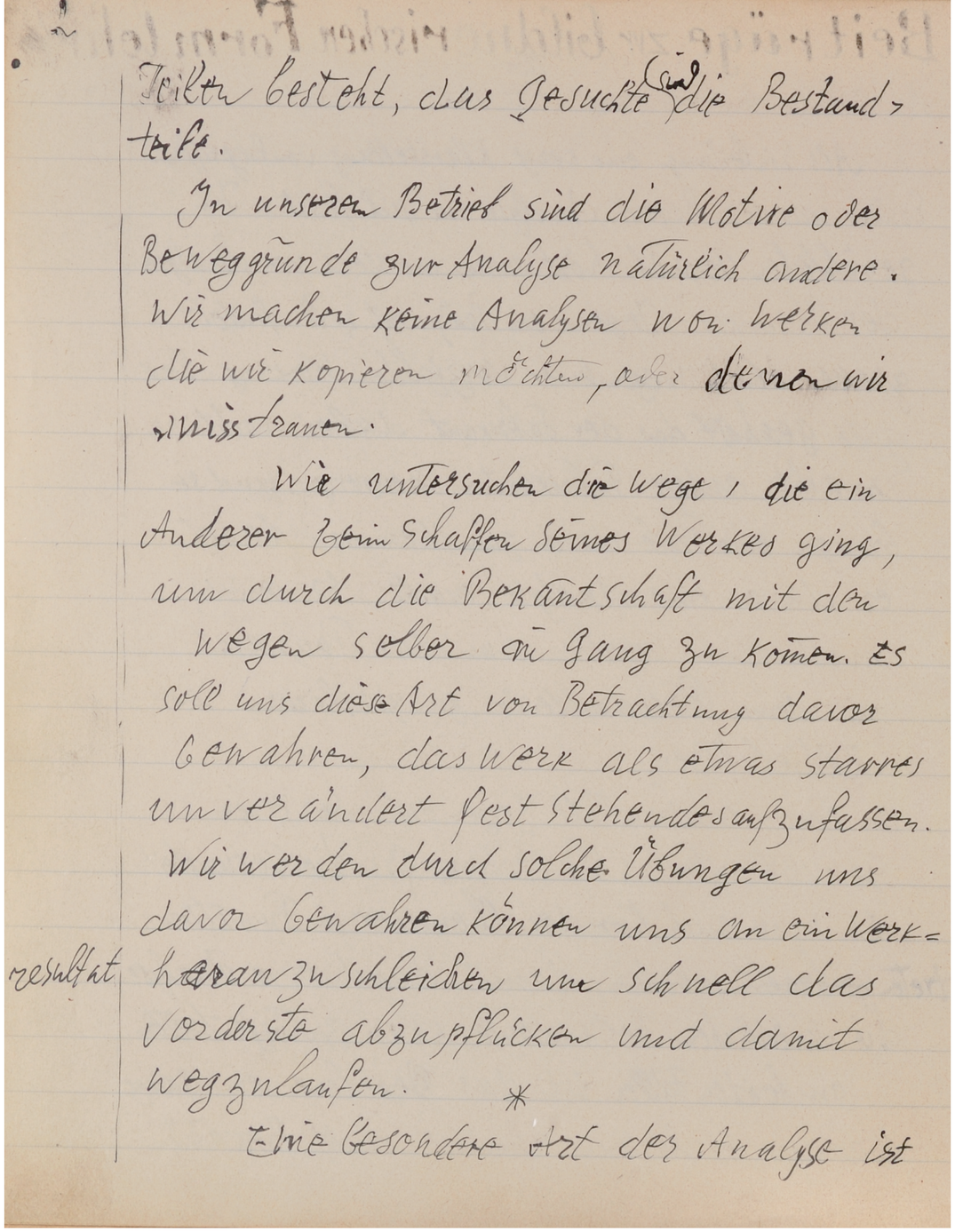
A Vorträge im Wintersemester
1921/22

Als Einleitung eine kurze Klarstellung von Begriffen.
Erstens was der Begriff Analyse in sich fasst. Im
gewöhnlichen Gespräch hört man meistens von Analysen
der Chemiker. Irgend ein Präparat z.B. findet
grossen Absatz wegen seiner vorzüglichen Wirkung. Das
gute Geschäft das der Fabrikant dabei macht macht
andere Fabrikanten neugierig, und sie
bringen eine Probe davon zum Chemiker, damit
er davon eine Analyse macht. Er muss
methodisch vorgehen um das Präparat
in seine Bestandteile zu zergliedern. Das
Rätsel lösen.
In einem andern Fall zeigen sich bei einem
Genussmittel[2] üble Folgen für die Gesundheit.
Es muss auch hier der Chemiker in Funktion
treten[3], damit durch eine Analyse
die schädlichen Bestandteile klar zu Tage treten
In beiden Fällen ist das Gegebene ein Ganzes
das aus verschiedenen zunächst nicht Bekannten

[1] ~~Okt~~ \ Nov. /

[2] Genuss~~h~~mittel

[3] treten ~~gebracht werden~~



Teilen besteht, das Gesuchte (sind) die Bestand-
teile.

In unserem Betrieb sind die Motive oder
Beweggründe zur Analyse natürlich andere.
Wir machen keine Analysen von Werken
die wir kopieren möchten, aber denen wir
misstrauen.

Wir untersuchen die Wege, die ein
Anderer beim Schaffen seines Werkes ging,
um durch die Bekantschaft mit den
Wegen selber in Gang zu komen. Es
soll uns diese Art von Betrachtung davor
bewahren, das Werk als etwas starres
unverändert fest Stehendes aufzufassen.
Wir werden durch solche Übungen uns
davor bewahren können uns an ein Werk-
resultat heranzuschleichen um schnell das
Vorderste abzupflücken und damit
wegzulaufen. *
Eine besondere Art der Analyse ist

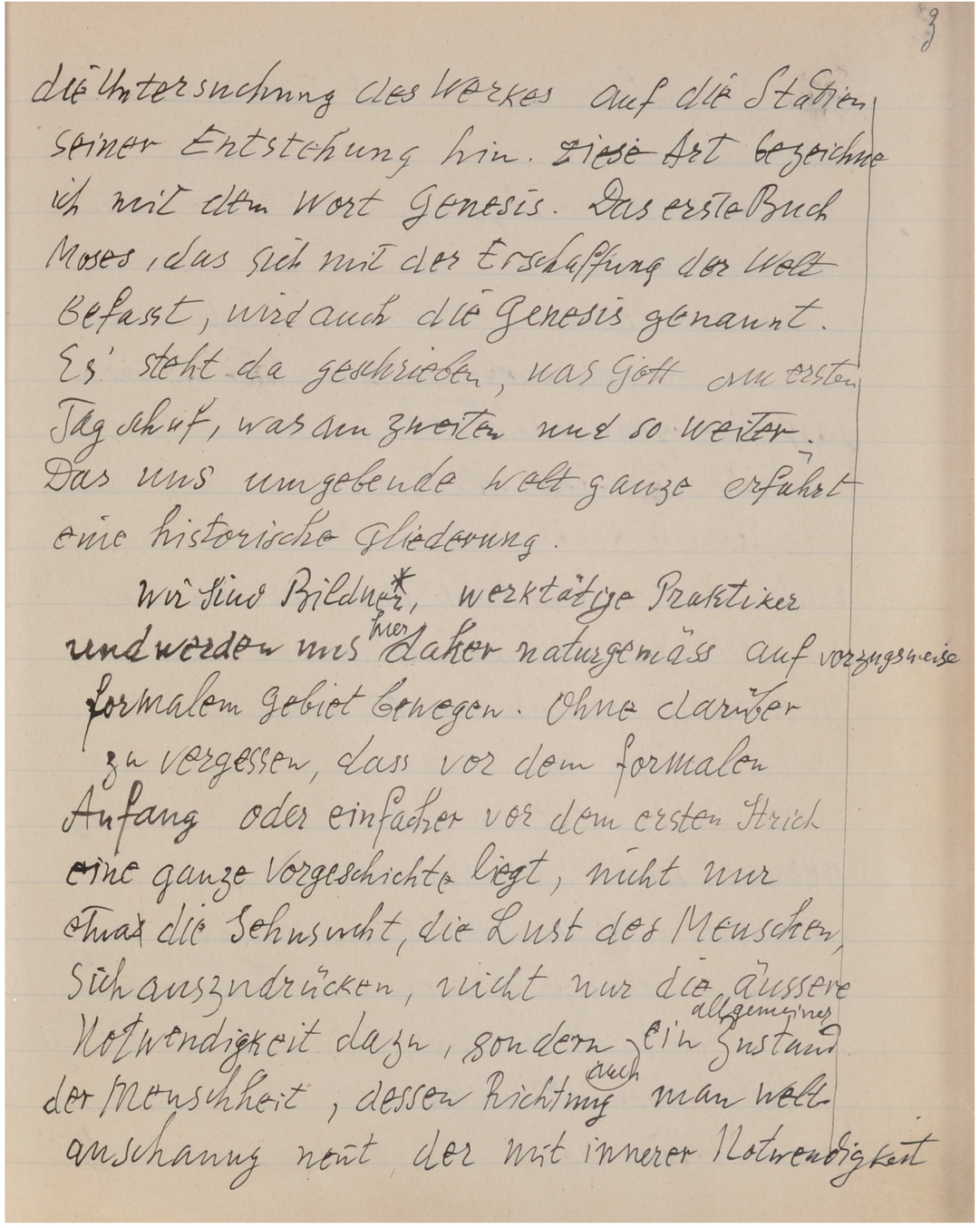
Teilen besteht, das Gesuchte sind[1] die Bestand-
teile.

In unserem Betrieb sind die Motive oder
Beweggründe zur Analyse natürlich andere.
Wir machen keine Analyse von Werken
die wir kopieren möchten, aber denen wir
misstrauen.

Wir untersuchen die Wege, die ein
Anderer beim Schaffen seines Werkes ging,
um durch die Bekanntschaft mit den
Wegen selber in Gang zu kommen. Es
soll uns diese Art von Betrachtung davor
bewahren, das Werk als etwas Starres
unverändert fest Stehendes aufzufassen.
Wir werden durch solche Übungen uns
davor bewahren können uns an ein Werk-
resultat heranzuschleichen um schnell das
Vorderste abzupflücken und damit
wegzulaufen.

Eine besondere Art der Analyse ist

[1] \ sind /



die Untersuchung des Werkes auf die Stadien
seiner Entstehung hin. Diese Art bezeichne
ich mit dem Wort Genesis. Das erste Buch
Moses, das sich mit der Erschaffung der Welt
befasst, wird auch die Genesis genannt.
Es steht da geschrieben, was Gott am ersten
Tag schuf, was am zweiten und so weiter.
Das uns umgebende Weltganze erfährt
eine historische Gliederung.

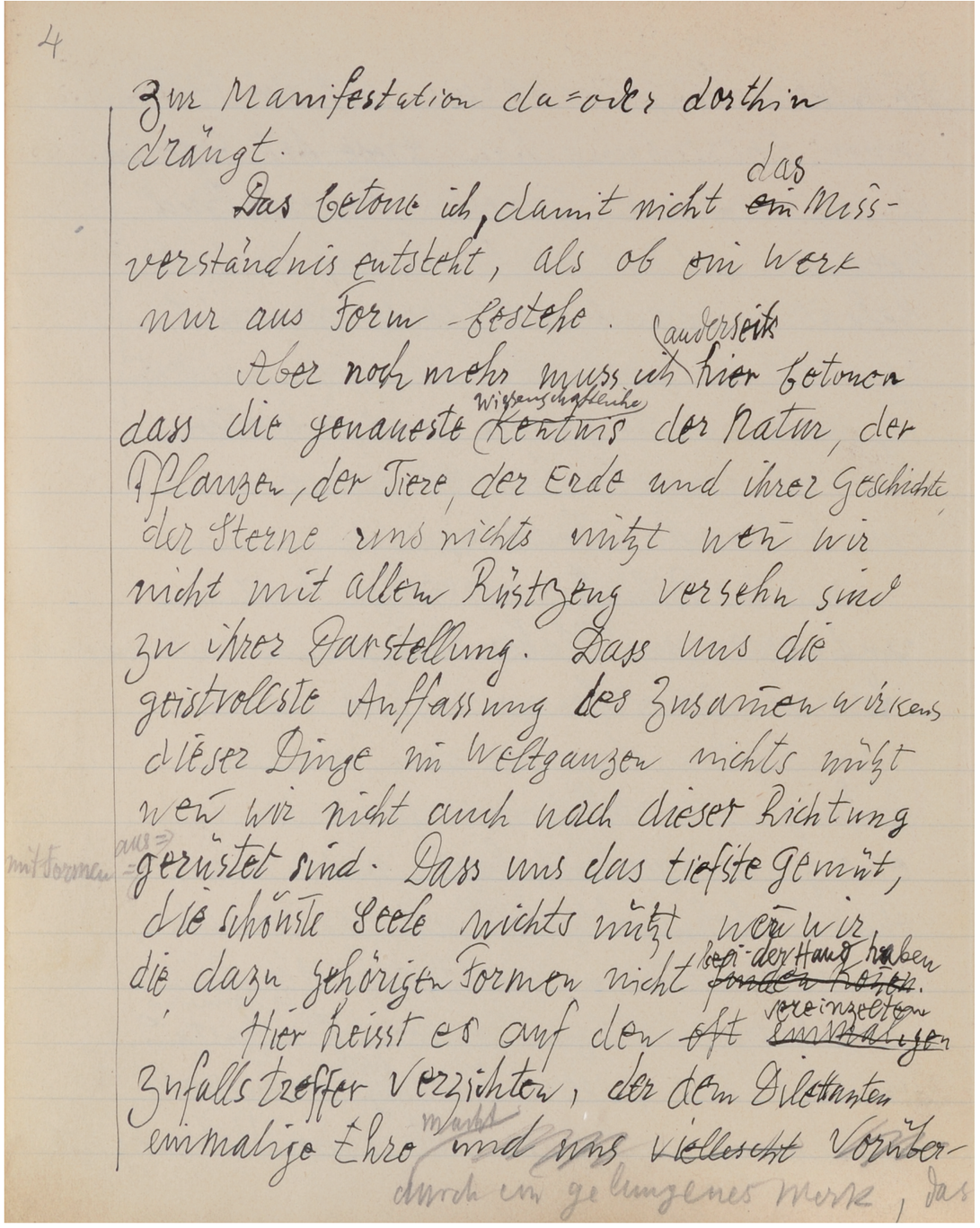
Wir sind Bildner, werktätige Praktiker
und werden uns hier daher naturgemäss auf vorzugsweise
formalem Gebiet bewegen. Ohne darüber
zu vergessen, dass vor dem formalen
Anfang oder einfacher vor dem ersten Strich
eine ganze Vorgeschichte liegt, nicht nur
etwa die Sehnsucht, die Lust des Menschen,
sich auszudrücken, nicht nur die äussere
Notwendigkeit dazu, sondern auch ein allgemeiner Zustand
der Menschheit, dessen Richtung man Welt-
anschauung nennt, der mit innerer Notwendigkeit

[1] \ hier /

[2] etwas

[3] / auch \

[4] \ allgemeiner /


4

Zur Manifestation da- oder dorthin
drängt.

Das betone ich, damit nicht das Miss-
verständnis entsteht, als ob ein Werk
nur aus Form bestehe.

Aber noch mehr muss ich anderseits hier betonen
dass die genaueste wissenschaftliche Kenntnis der Natur, der
Pflanzen, der Tiere, der Erde und ihrer Geschichte
der Sterne uns nichts nützt wenn wir
nicht mit allem Rüstzeug versehen sind
zu ihrer Darstellung. Dass uns die
geistvollste Auffassung des Zusammenwirkens
dieser Dinge im Weltganzen nichts nützt
wenn wir nicht auch nach dieser Richtung
gerüstet sind. Dass uns das tiefste Gemüt,
die schönste Seele nichts nützt wenn wir
die dazu gehörigen Formen nicht bei der Hand haben.

Hier heisst es auf den vereinzelten
Zufallstreffer verzichten, der dem Dilettanten
einmalige Ehre macht
durch ein gelungenes Werk, das den Professionellen im Einzelfalle zu beschämen
vermag.

---

[1] ein \ das /

[2] \ andererseits /

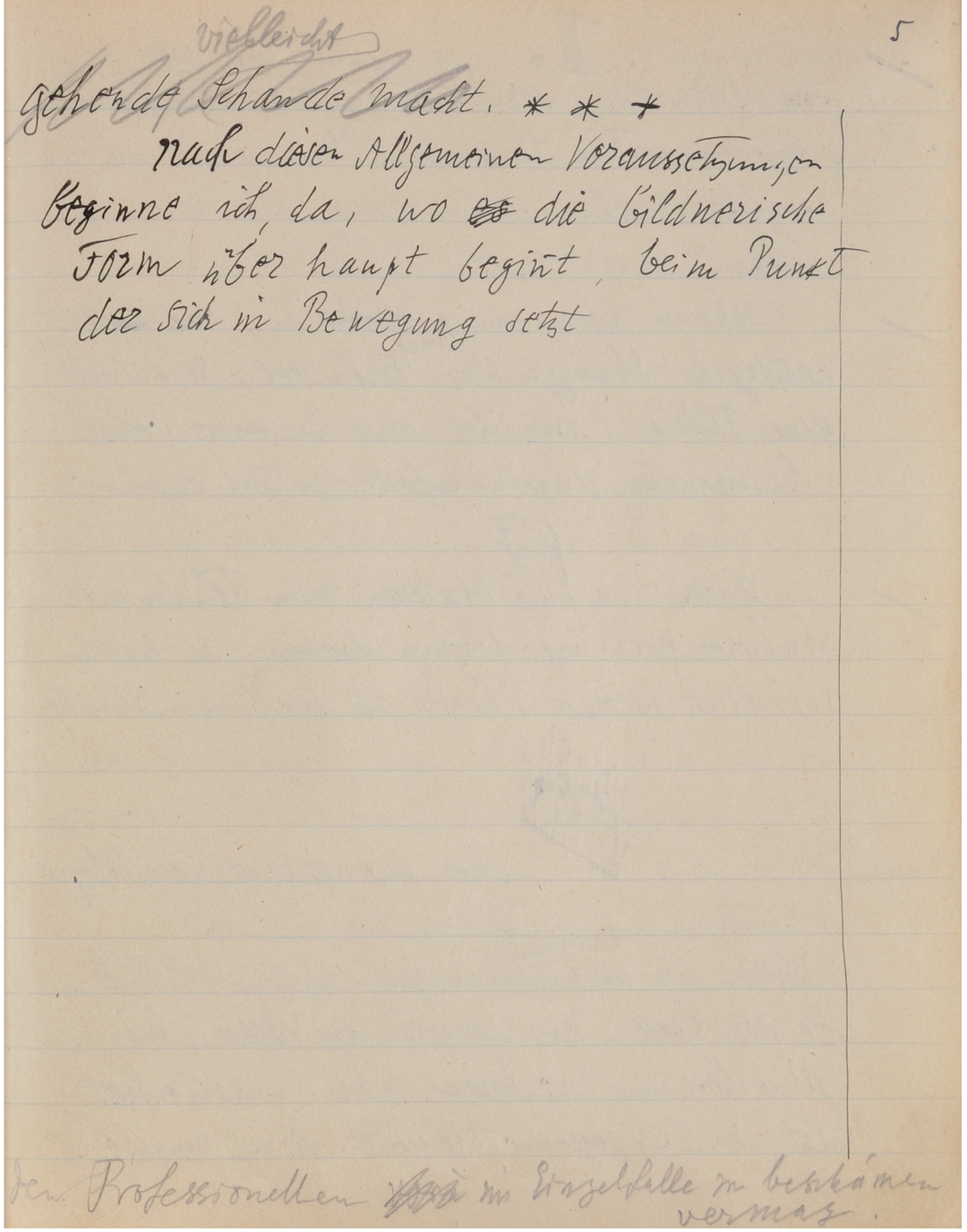
[3] \ wissenschaftliche /

[4] finden können \ bei der Hand haben /

[5] oft einmaligen \ vereinzelten /

[6] und uns vielleicht Vorüber- \ macht / / durch ein gelungenes Werk, das den Professionellen vorü im Einzelfalle zu beschämen vermag. \

[7] Professionellen vorü



vielleicht[1]

Nach diesen Allgemeinen Voraussetzungen
beginne ich, da, wo[2] die bildnerische
Form überhaupt beginnt beim Punkt
der sich in Bewegung setzt.

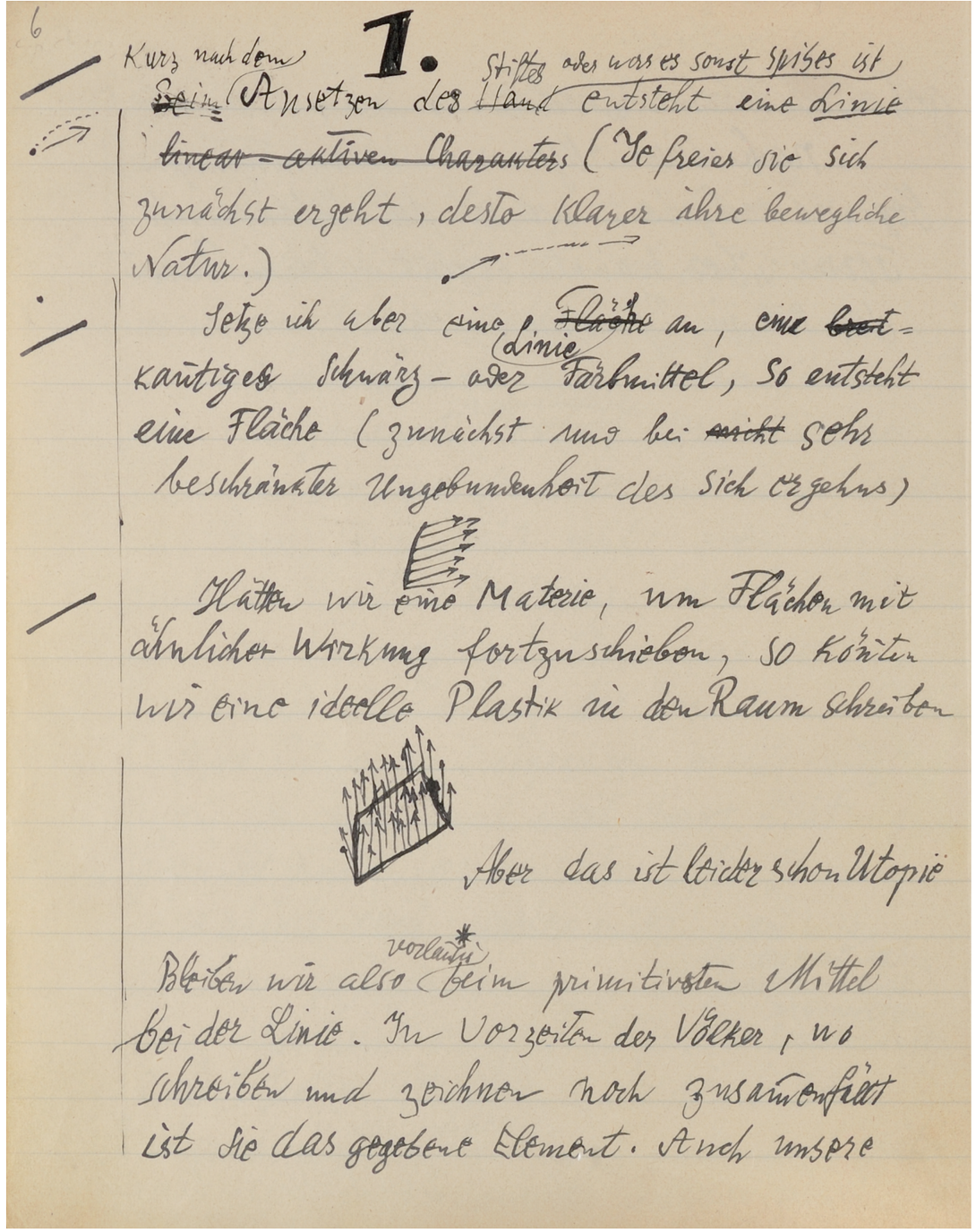
[3]den Professionellen[4] im Einzelfall zu beschämen
vermag

[1] ~~gehende Schande macht~~ \vielleicht/

[2] wo ~~es~~

[3] *Schluss des letzten Satzes von Seite 4*

[4] Professionellen ~~vorü~~



1.

Kurz nach dem[1] Ansetzen des[2] Stiftes oder was es sonst Spitzes ist[3] entsteht eine Linie [4](Je freier sie sich zunächst ergeht, desto klarer ihre bewegliche Natur.)

Setze ich aber eine Linie[5] an, ein[6] kanntiges Schwärz- oder Färbmittel, so entsteht eine Fläche (zunächst und bei[7] sehr beschränkter Ungebundenheit des sich Ergehns)

Hätten wir eine Materie, um Flächen mit ähnlicher Wirkung fortzuschieben, so könnten wir eine ideelle Plastik in den Raum schreiben

Aber das ist leider schon Utopie

Bleiben wir also vorläufig[8] beim primitivsten Mittel bei der Linie. In Vorzeiten der Völker, wo schreiben und zeichnen noch zusammenfällt ist sie das gegebene Element. Auch unsere

---

[1] ~~Beim~~ \ Kurz nachdem /

[2] *darunter* der

[3] ~~Hand~~ \ Stiftes oder was es sonst Spitzes ist /

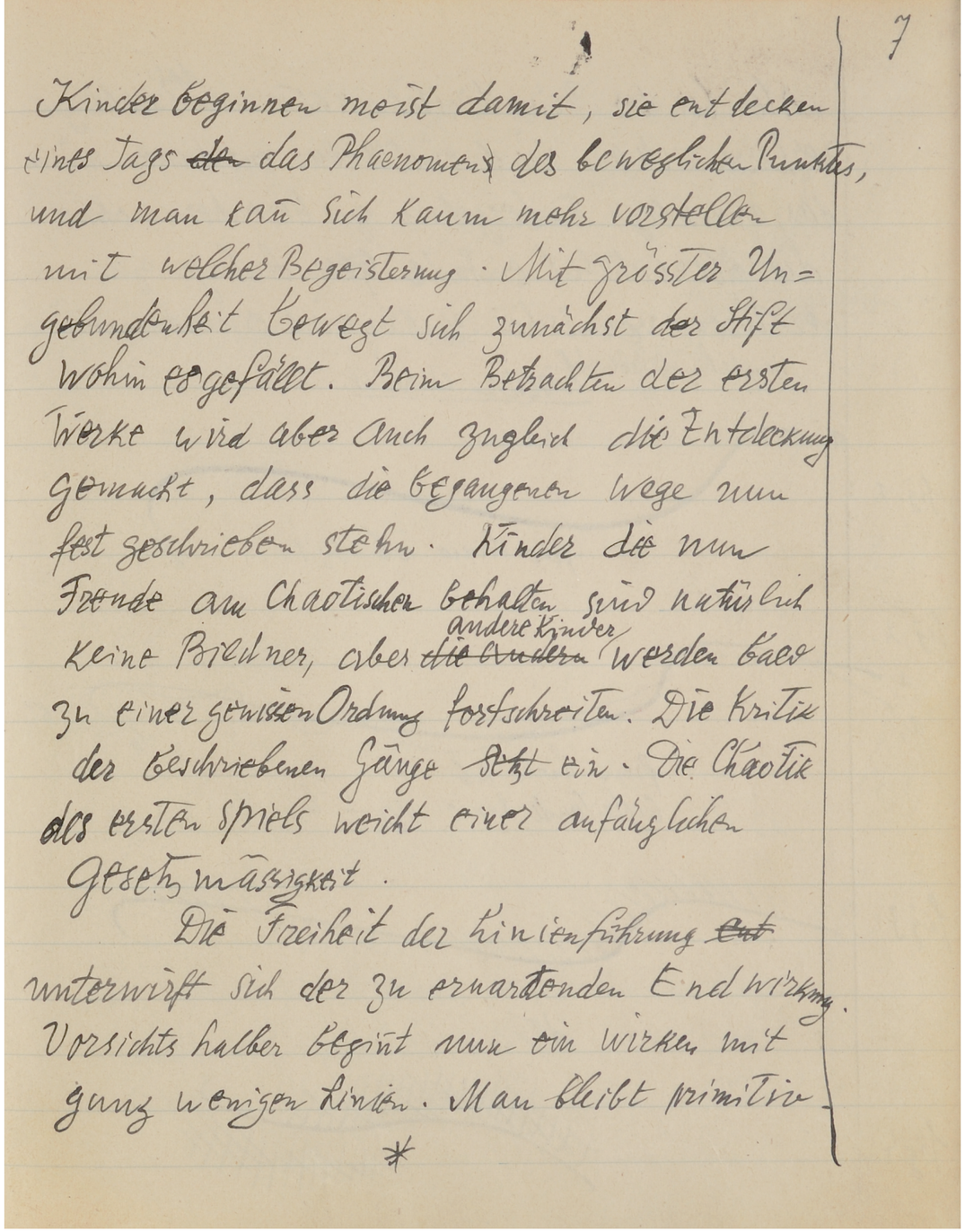
[4] *vorher durchgestrichen* ~~linear aktiven Charakters~~

[5] ~~Fläche~~ / Linie \

[6] eine ~~breit-~~

[7] bei ~~nicht~~

[8] \ vorläufig /



Kinder beginnen meist damit, sie entdecken
eines Tags[1] das Phaenomen[2] des beweglichen Punktes,
und man kann sich kaum mehr vorstellen
mit welcher Begeisterung. Mit grösster Un-
gebundenheit bewegt sich zunächst der Stift
wohin es gefällt. Beim Betrachten der ersten
Werke wird aber auch zugleich die Entdeckung
gemacht, dass die begangenen Wege zum
fest geschriebenen stehn. Kinder die nun
Freude am Chaotischen behalten sind natürlich
keine Bildner, aber andere Kinder[3] werden brav
zu einer gewissen Ordnung fortschreiten. Die Kritik
der beschriebenen Gänge setzt ein. Die Chaotik
des ersten Spiels weicht einer anfänglichen
Gesetzmässigkeit.

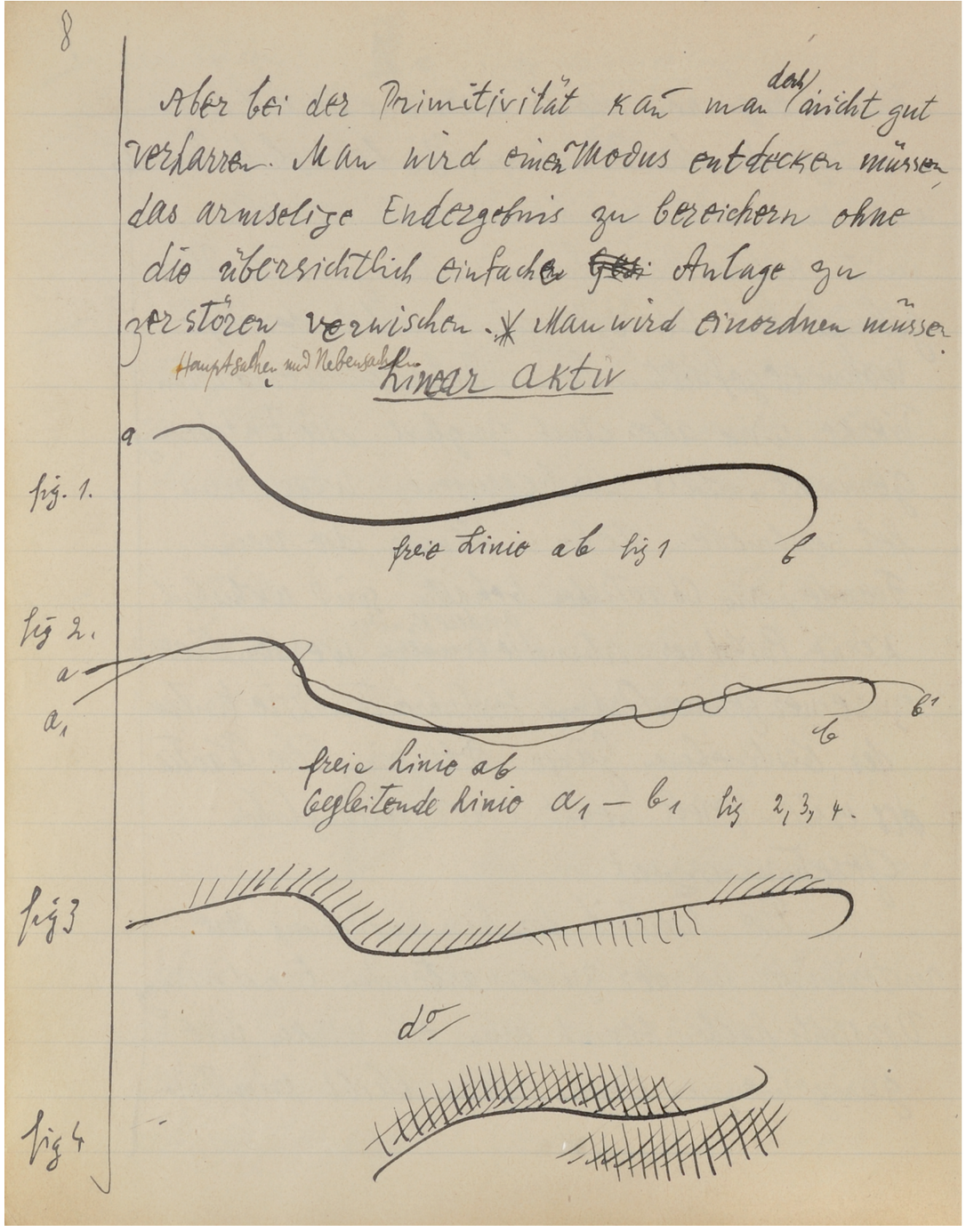
Die Freiheit der Linienführung[4]
unterwirft sich der zu erwartenden Endwirkung.
Vorsichtshalber beginnt nun ein Wirken mit
ganz wenigen Linien. Man bleibt primitiv.

[1] Tags ~~den~~

[2] Phaenomens~~e~~

[3] ~~die anderen~~ \ andere Kinder /

[4] Linienführung ~~ent~~



Aber bei der Primitivität kann man doch[1] nicht gut verharren. Man wird einen Modus entdecken müssen das armselige Endergebnis zu bereichern ohne die übersichtlich einfache[2] Anlage zu zerstören verwischen. Man wird einordnen müssen. Hauptsachen und Nebensachen

Linear aktiv

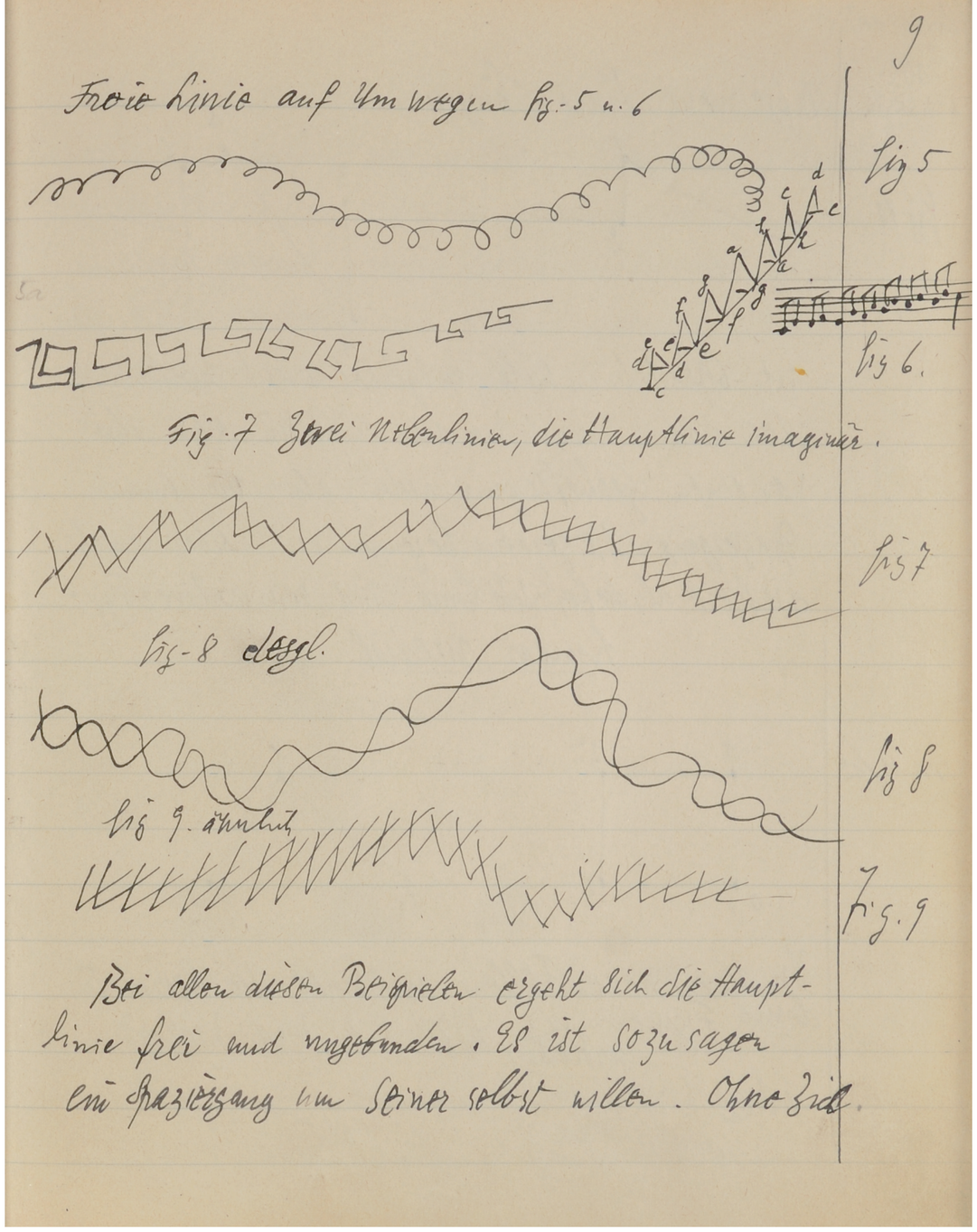
freie Linie ab fig 1

freie Linie ab
begleitende Linie a_1 – b_1 fig 2, 3, 4.

do

[1] \ doch /

[2] einfachen ~~Gesi~~



Freie Linie auf Umwegen fig. 5 u. 6

Fig. 7 Zwei Nebenlinien, die Hauptlinie imaginär.

fig 8 desgl.

fig 9. ähnlich

Bei all diesen Beispielen ergeht sich die Hauptlinie frei und ungebunden. Es ist sozusagen ein Spaziergang um seiner selbst willen. Ohne Ziel.

(linear aktiv)

10

Diese neue Linie hingegen

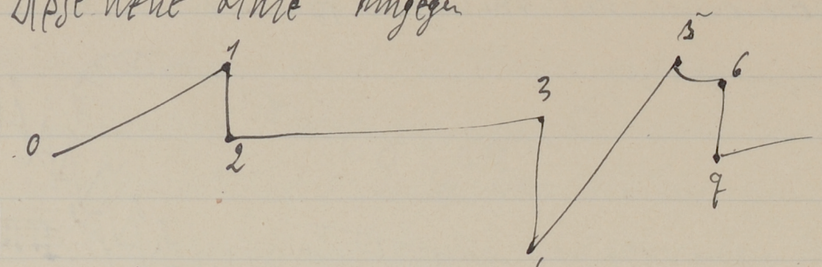


Fig 10

ist befristet, will möglichst rasch nach 1
dann nach 2 nach 3 u.s.w. Man kann eher
von einem Geschäftsgang reden, als von einem
Spaziergang. Die Geraden bezeugen es. Aber sowohl
die freie als die befristete Linie sind rein aktiver Typ.

Linear medial

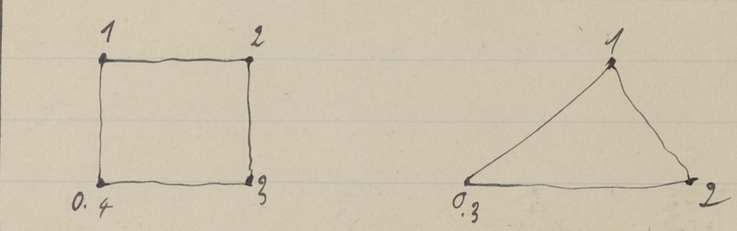
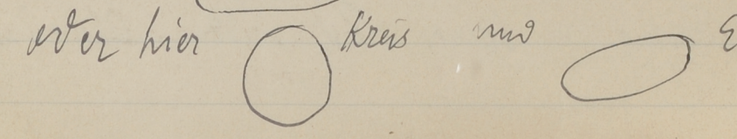


Fig 11/12

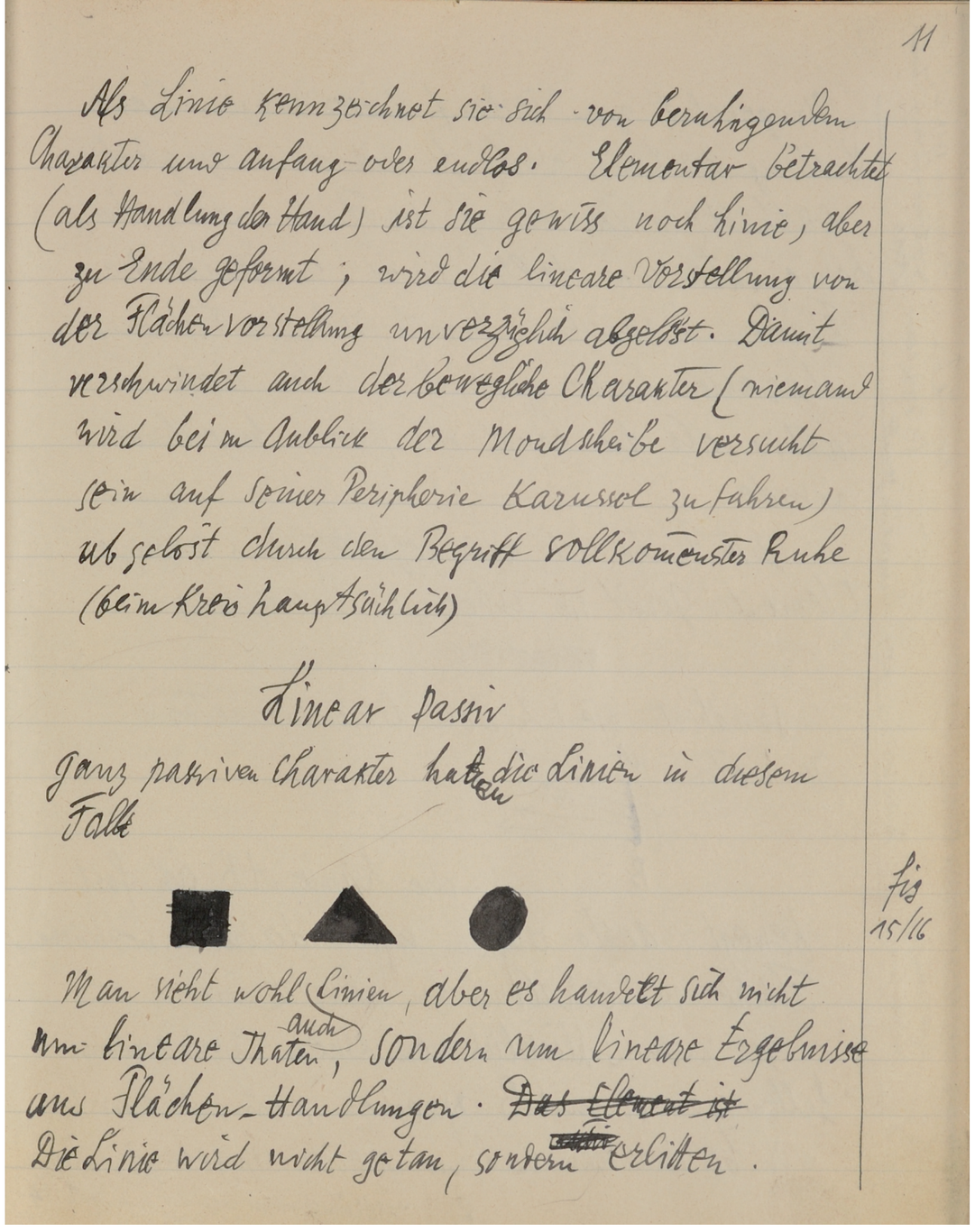
In diesen neuen Fällen umschreibt die befristete
Linie Figuren der Flächen[1] wie Drei Eck und Viereck



oder hier Kreis und Ellipse

Fig 13/14

[1] / der Flächen \



11

Als Linie kennzeichnet sie sich von beruhigendem Charakter und anfang- oder endlos. Elementar betrachtet (als Handlung der Hand) ist sie gewiss noch Linie, aber zu Ende geformt; wird die lineare Vorstellung von der Flächenvorstellung unverzüglich abgelöst. Damit verschwindet auch der bewegliche Charakter (niemand wird beim Anblick der Mondscheibe versucht sein auf seiner Peripherie Karussel zu fahren) abgelöst durch den Begriff vollkommenster Ruhe (beim Kreis hauptsächlich)

Linear passiv

Ganz passiven Charakter haben die Linien in diesem Falle

fig 15/16

Man sieht wohl auch Linien, aber es handelt sich nicht um lineare Thaten, sondern um lineare Ergebnisse aus Flächen – Handlungen. ~~Das Element ist~~
Die Linie wird nicht getan, sondern ~~aktiv~~ erlitten.

Als Linie kennzeichnet sie sich von beruhigendem Charakter und anfang- oder endlos. Elementar betrachtet (als Handlung der Hand) ist sie gewiss noch Linie, aber zu Ende geformt, wird die lineare Vorstellung von der Flächenvorstellung unverzüglich abgelöst. Damit verschwindet auch der bewegliche Charakter (niemand wird beim Anblick der Mondscheibe versucht sein auf seiner Peripherie Karussel zu fahren) abgelöst durch den Begriff vollkommenster Ruhe (beim Kreis hauptsächlich)

Linear passiv

Ganz passiven Charakter haben[1] die Linien in diesem Falle

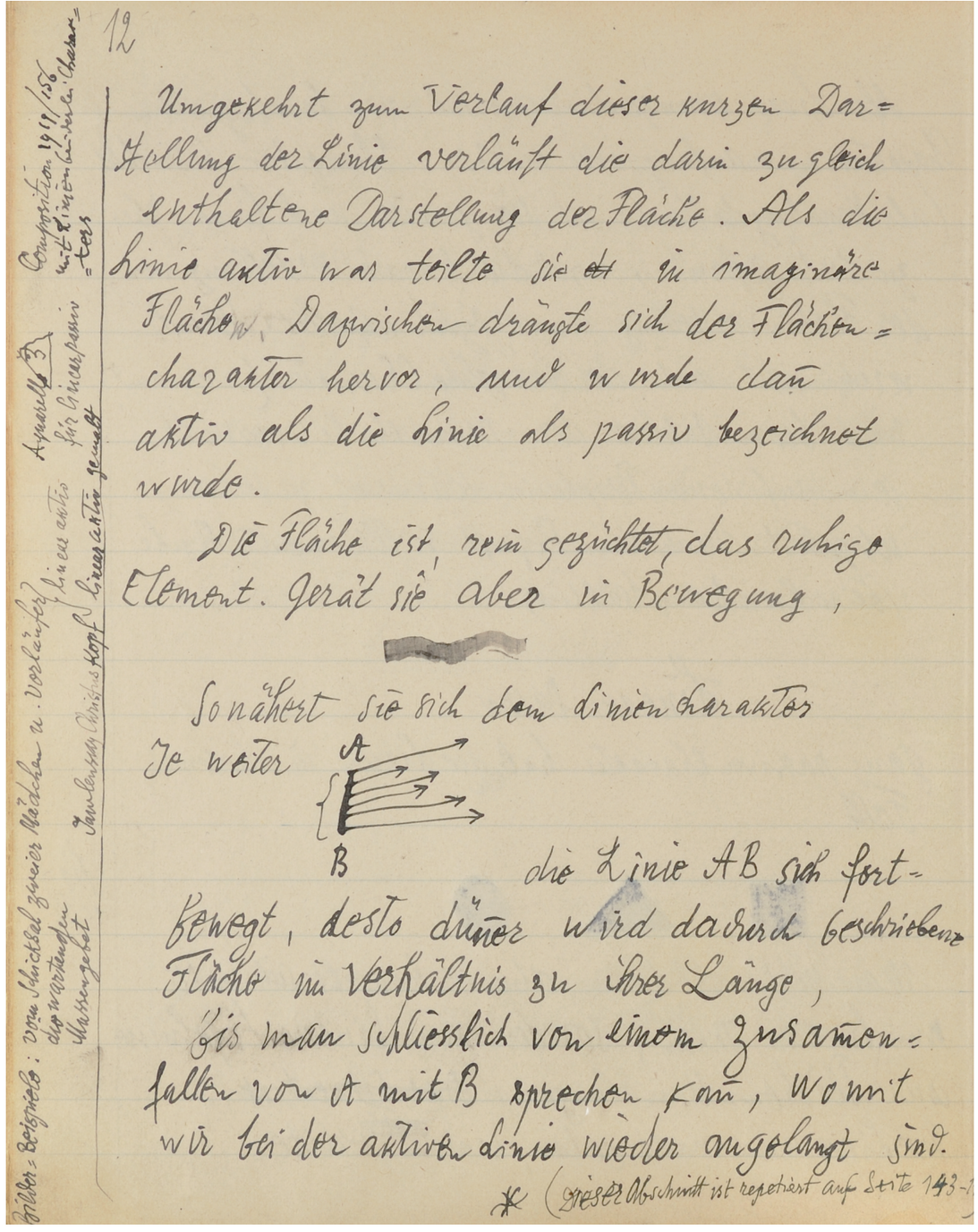
Man sieht wohl auch[2] Linien, aber es handelt sich nicht um lineare Thaten, sondern um lineare Ergebnisse aus Flächen – Handlungen.[3]
Die Linie wird nicht getan, sondern[4] erlitten.

[1] haben *darunter* hat

[2] / auch \

[3] Handlungen. ~~Das Element ist~~

[4] sondern \ ~~aktiv~~ /



Umgekehrt zum Verlauf dieser kurzen Darstellung der Linie verläuft die darin zugleich enthaltene Darstellung der Fläche. Als die Linie aktiv war teilte sie[1] in imaginäre Flächen. Dazwischen drängte sich der Flächencharakter hervor, und wurde dann aktiv als die Linie als passiv bezeichnet wurde.

Die Fläche ist, rein gezüchtet, das ruhige Element. Gerät sie aber in Bewegung,

so nähert sie sich dem Liniencharakter
Je weiter

die Linie AB sich fort-
bewegt, desto dünner wird dadurch beschriebene
Fläche im Verhältnis zu ihrer Länge,
bis man schliesslich von einem zusammen-
fallen von A mit B sprechen kann, womit
wir bei der aktiven Linie wieder angelangt sind.

(Dieser Abschnitt ist repetiert auf Seite 143-146)

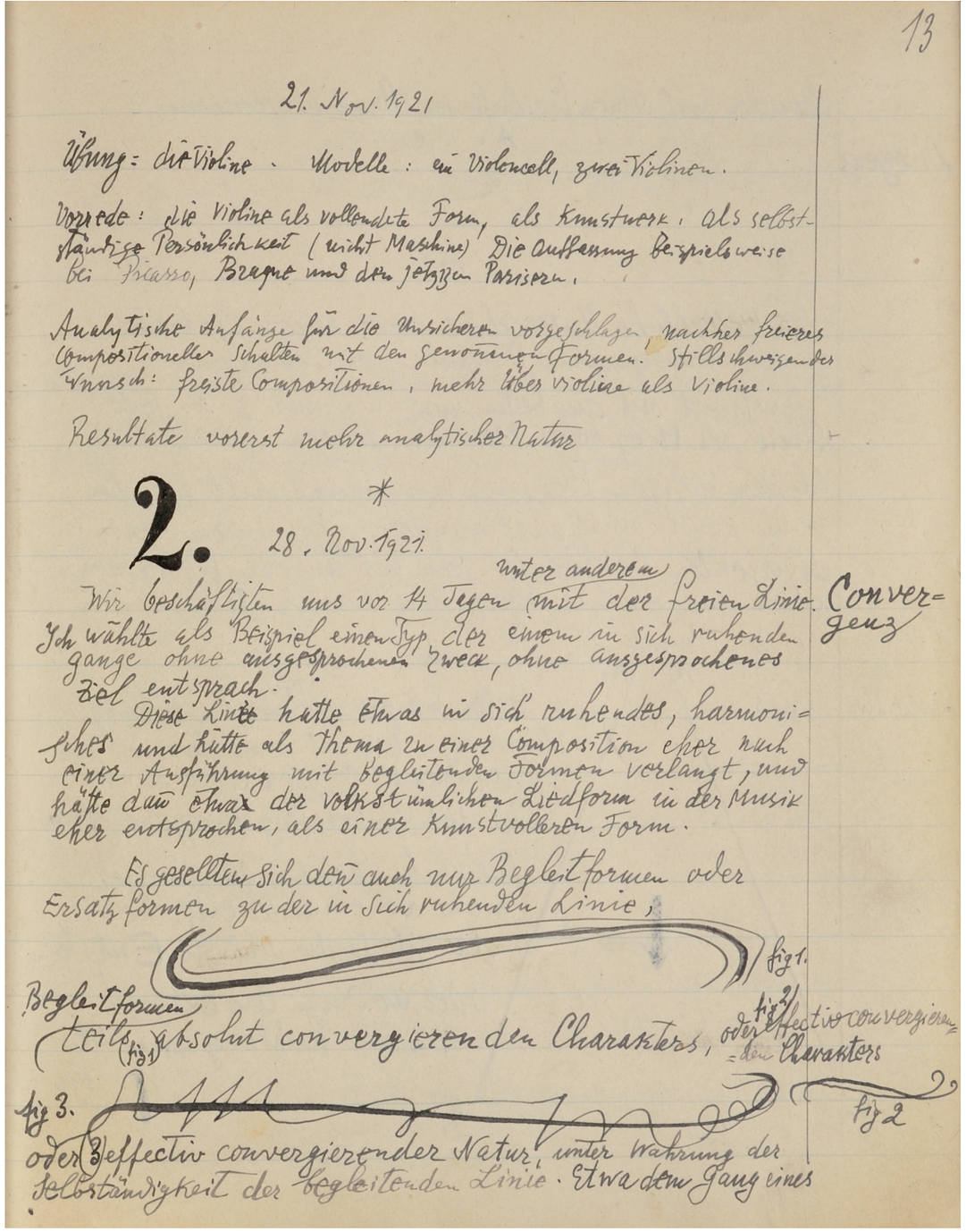
[2]Bilder-Beispiele: vom Schicksal zweier Mädchen u. Vorläufer

die Wartenden		linear aktiv
Massengebet	Jawlensky Christus Kopf	linear aktiv gemalt

Aquarelle für linear passiv	Composition 1919/156 mit Linien beiderlei Charakters

[1] sie ~~di~~

[2] *vertikal am linken Seitenrand von unten nach oben*



21. Nov. 1921

Übung: die Violine. Modelle: ein Violoncell, zwei Violinen.

Vorrede: die Violine als vollendete Form, als Kunstwerk, als selbst-
ständige Persönlichkeit (nicht Maschine) Die Auffassung beispielsweise
bei Picasso, Braque und den jetzigen Parisern.

Analytische Anfänge für die Unsicheren vorgeschlagen, nachher freieres
compositionelles Schalten mit den gegenwärtigen Formen. Stillschweigender
Wunsch: freiste Compositionen, mehr über Violine als Violine.
Resultate vorerst mehr analytischer Natur

2. 28. Nov. 1921.

Wir beschäftigten uns vor 14 Tagen unter anderem[1] mit der freien Linie. Conver-
Ich wählte als Beispiel einen Typ, der einem in sich ruhenden genz
Gange ohne ausgesprochenen Zweck, ohne ausgesprochenes
Ziel entsprach.

Die Linie hatte etwas in sich ruhendes, harmoni-
sches und hätte als Thema zu einer Composition eher nach
einer Ausführung mit begleitenden Formen verlangt, und
hätte dann etwa[2] der volkstümlichen Liedform in der Musik
eher entsprochen, als einer kunstvolleren Form.

Es gesellten sich denn auch nur Begleitformen oder
Ersatzformen zu der in sich ruhenden Linie,

Begleitformen[3] teils (fig 1)[4] absolut convergierenden Charakters, oder fig 2[5] effectiv convergieren-
den Charakters

oder (3) effectiv convergierender Natur, unter Wahrung der
Selbständigkeit der begleitenden Linie. Etwa dem Gang eines

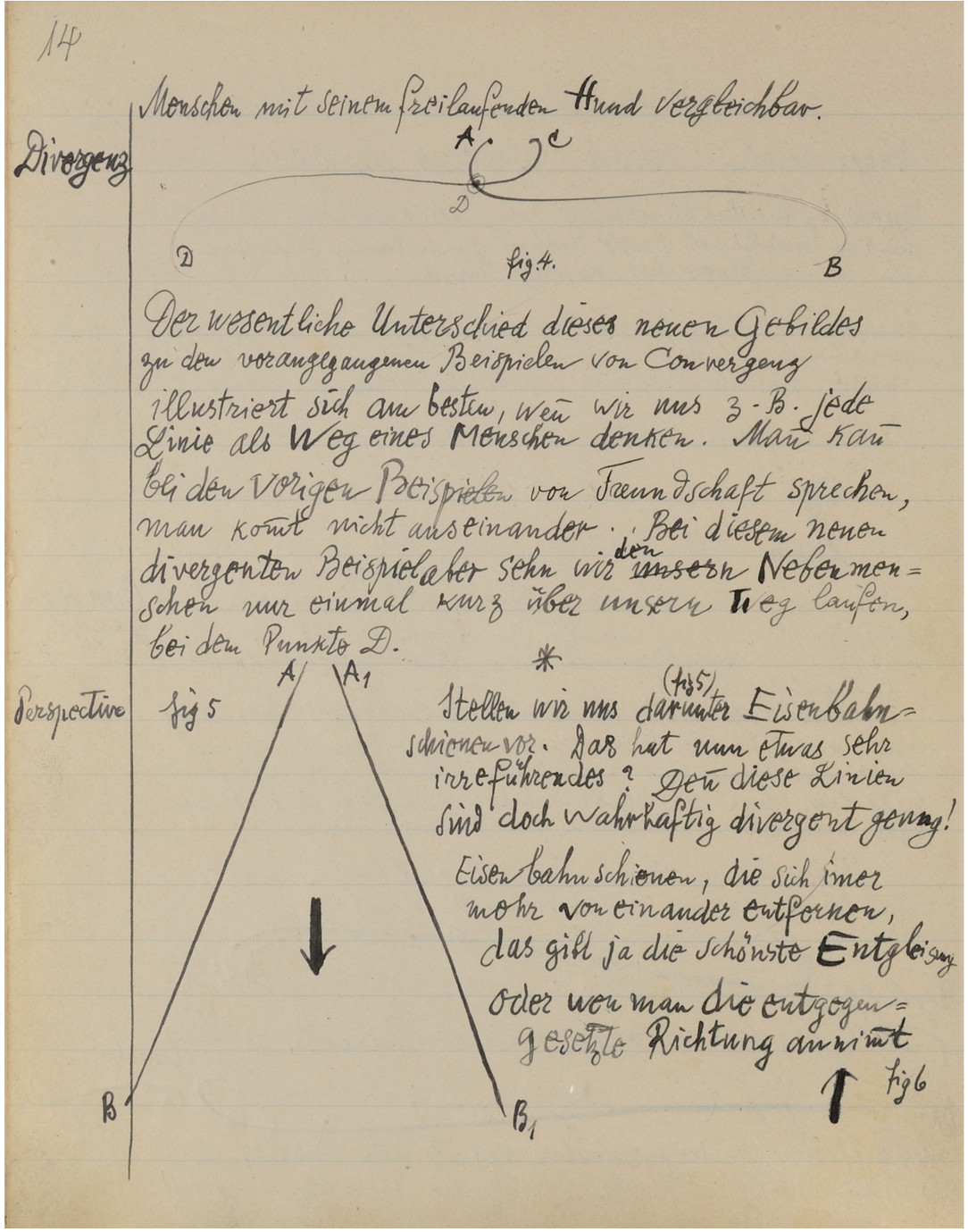
[1] \ unter anderem /

[2] etwas

[3] \ Begleitformen /

[4] / (fig 1) \

[5] \ fig 2 /



Menschen mit seinem freilaufenden Hund vergleichbar.

Divergenz

Der wesentliche Unterschied dieses neuen Gebildes zu den vorangegangenen Beispielen von Convergenz illustriert sich am besten, wenn wir uns z.B. jede Linie als Weg eines Menschen denken. Man kann bei den vorigen Beispielen von Freundschaft sprechen, man kommt nicht auseinander. Bei diesem neuen divergenten Beispiel aber sehn wir den[1] Nebenmenschen nur einmal kurz über unsern Weg laufen, bei dem Punkte D.

(fig. 5)

Perspective

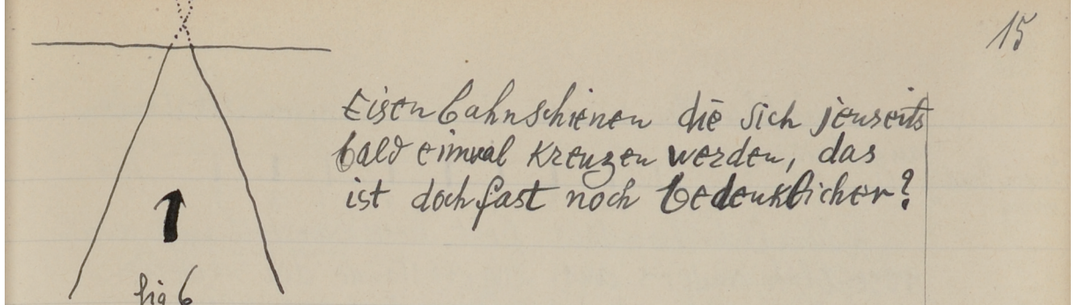
Stellen wir uns darunter Eisenbahnschienen vor. Das hat nun etwas sehr irreführendes? Denn diese Linien sind doch wahrhaftig divergent genug!

Eisenbahnschienen, die sich immer mehr voneinander entfernen, das gibt ja die schönste Entgleisung

Oder wenn man die entgegengesetzte Richtung annimmt

fig 6

[1] \ den / ~~unsern~~



Eisenbahnschienen die sich jenseits
bald einmal kreuzen werden, das
ist doch fast noch bedenklicher?

Wie geht das also zu? Nun, wir sind eben aus dem flächigen Begriff unversehens ins räumliche Gebiet gelangt, in die dritte Dimension. Wir treiben Perspective.

Wir haben das letzte Mal zunächst bedauernd festgestellt, dass wir keine Raum = zunächst schrift haben, dass wir nicht analog der Bewegung von Punkten zu Linien oder der Bewegung von Linien zu Flächen, dass wir hiezu analog nicht Flächen mit sichtbarer Wirkung zu Körpern fortbewegen können. Wir müssen uns daher mit der Perspective behelfen.

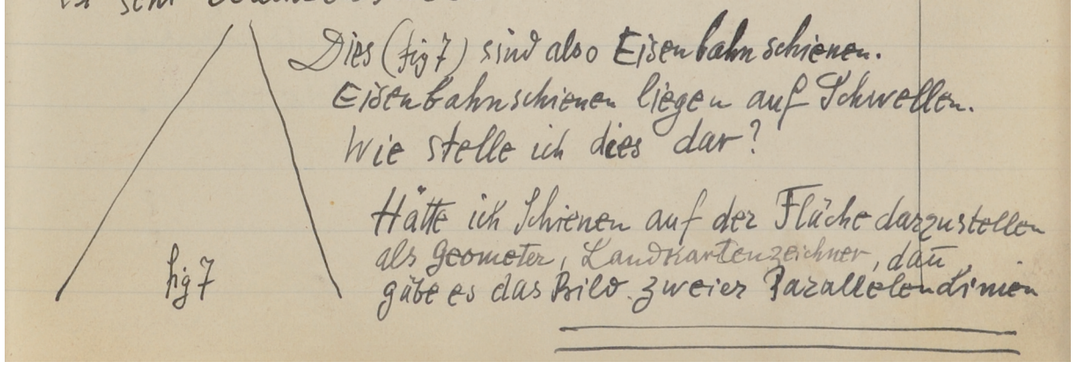
Es wird aber weder weitläufig noch schwierig werden, wenn wir uns auf die Hauptzüge beschränken. Und die Klarlegung der innewohnenden Phaenomene ist sehr beachtenswert!

Wie geht das also zu? Nun, wir sind eben[1] aus dem flächigen Begriff
unversehens ins räumliche Gebiet gelangt, in die
dritte Dimension. Wir treiben Perspective.

Wir haben das letzte Mal zunächst[2] bedauernd festgestellt,
dass wir keine Raumschrift haben, dass
wir nicht analog der Bewegung[3] von Punkten zu Linien
oder der Bewegung von Linien zu Flächen, dass wir hiezu analog nicht

Flächen mit sichtbarer Wirkung zu Körpern
fortbewegen können. Wir müssen uns daher
mit der Perspective behelfen.

Es wird aber[4] weder weitläufig noch schwierig
werden, wenn wir uns auf die Hauptzüge beschränken.
Und die Klarlegung der innewohnenden[5] Phaenomene
ist sehr beachtenswert!



Dies (fig 7) sind also Eisenbahnschienen.
Eisenbahnschienen liegen auf Schwellen.
Wie stelle ich dies dar?

Hätte ich Schienen auf der Fläche darzustellen
als Geometer, Landkartenzeichner, dann
gäbe es das Bild zweier parallelen Linien

[1] \ wir sind eben /

[2] / zunächst \

[3] Be\we/gung

[4] aber *unterhalb durchgestrichen* ~~auch~~

[5] innewohn\en/den

und die Schwellen wären in regelmässigen Abständen anzubringen

Quere Gradie-
rung

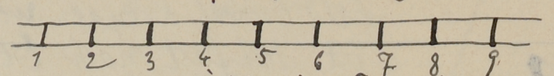


fig 8

Räumlich dargestellt, sieht dieses ~~Darstellung~~ graphische Bild[1] jedoch wesentlich anders aus. Die Abstände der Schwellen vergrössern sich, wie die meisten Europäer wissen, zusehends nach vorn

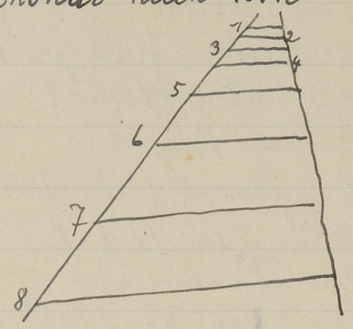


fig 8.a.

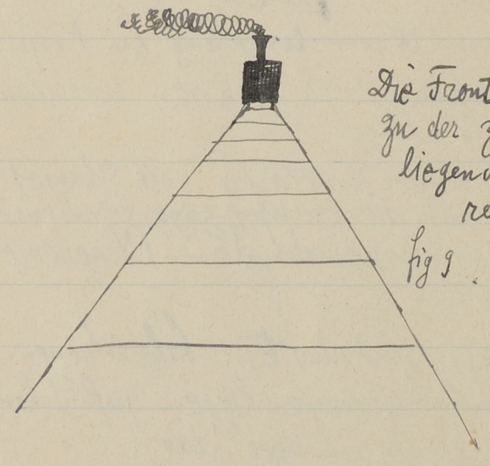
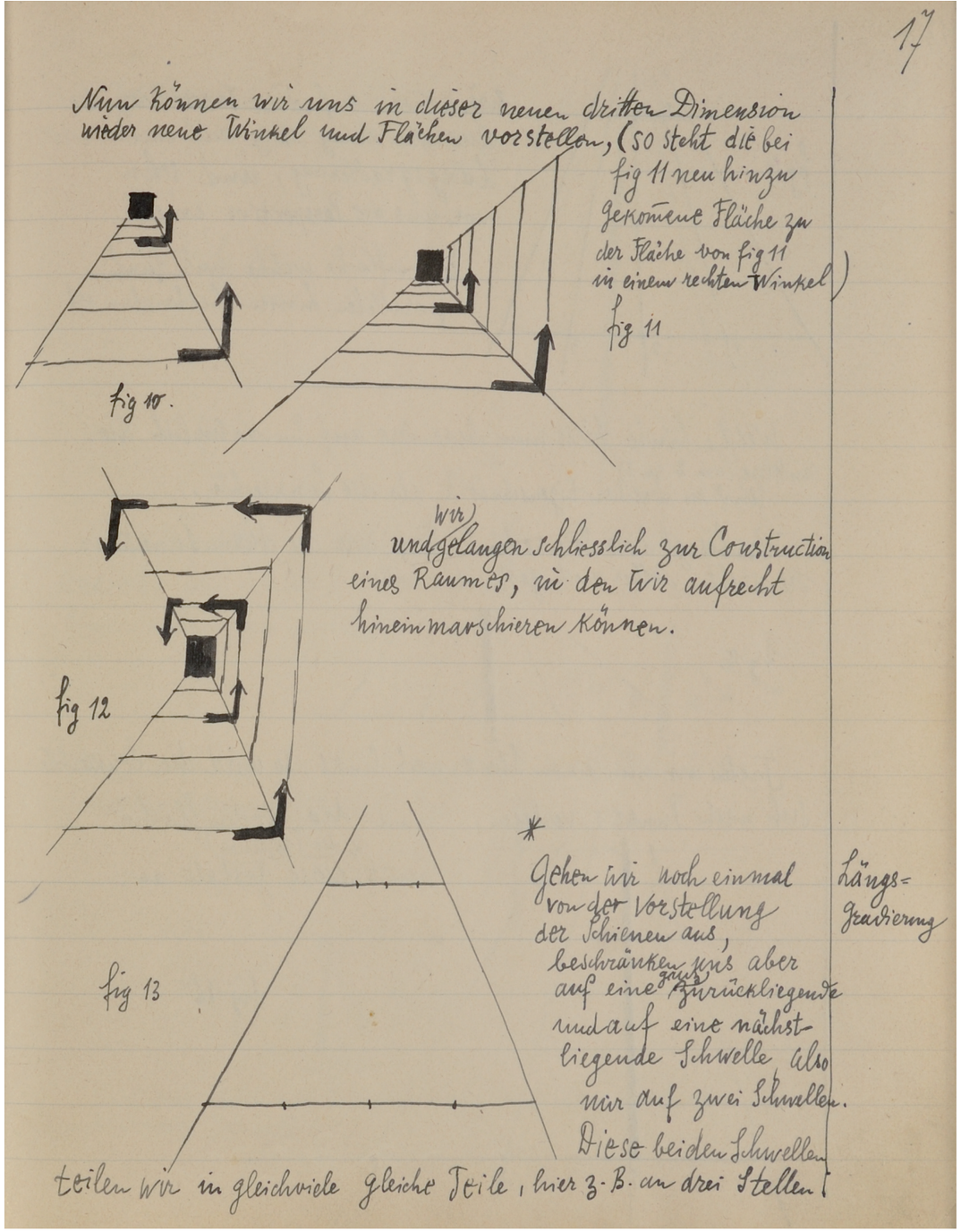


fig 9.

Die Front der Lokomotive steht zu der zwischen den Schienen liegenden Fläche in einem rechten Winkel. (Wir haben somit gleich zu Anfang die grösste räumliche Höhe proiciert.)

Die Front der Lokomotive steht zu der zwischen den Schienen liegenden Fläche in einem rechten Winkel. (Wir haben somit gleich zu Anfang die grösste räumliche Höhe proiciert.)

[1] / graphische Bild \ ~~Darstellung~~



Nun können wir uns in dieser neuen dritten Dimension
wieder neue Winkel und Flächen vorstellen, (so steht die bei fig 11 neu hinzu
gekommene Fläche zu
der Fläche von fig 11
in einem rechten Winkel)

und wir[1] gelangen schliesslich zur Construction
eines Raumes, in den wir aufrecht
hineinmarschieren können.

Gehen wir noch einmal
von der Vorstellung
der Schienen aus,
beschränken uns aber
auf eine ganz[2] zurückliegende
und auf eine nächst-
liegende Schwelle, also
nur auf zwei Schwellen.
Diese beiden Schwellen

Längs-
gradierung

teilen wir in gleichviele gleiche Teile, hier z.B. an drei Stellen

[1] \ wir /

[2] \ ganz /

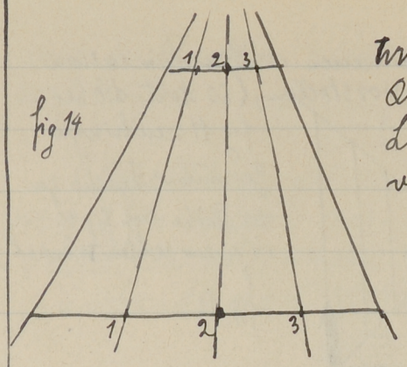


fig 14

Wir kommen auf diese Weise von der Quergradierung weg auf eine Längsgradierung, und sehn vor uns die Perspective einer Bodenfläche welche mit fünf parallelen Linien beschrieben ist.

Wir kommen auf diese Weise von der
Quergradierung weg auf eine
Länggradierung, und sehn
vor uns die Perspective einer
Bodenfläche welche mit fünf
parallelen Linien beschrieben ist.

Welche Linie fällt nun besonders auf?... Natürlich die mittlere (von 2 zu 2)
Und in welcher Eigenschaft? als die Senkrechte.

Was besagt diese Senkrechte? Dass wir an diesem Punkte wo sie steht selber auch gestanden haben.

Welche Linie fällt nun besonders auf?...Natürlich die
mittlere (von 2 zu 2)

Und in welcher Eigenschaft? als die Senkrechte.

Was besagt diese Senkrechte? Dass wir an diesem Punkte wo
sie steht selber auch gestanden haben.

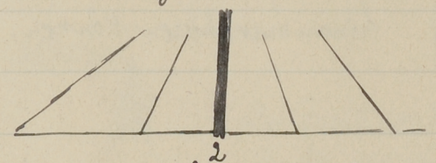


fig 15

Treten wir nun einen Schritt nach links so wird die Senkrechte sich nach Punkt 1 verlegen, und die Bodenfläche nimmt (in der Projection) diese gestalt an.

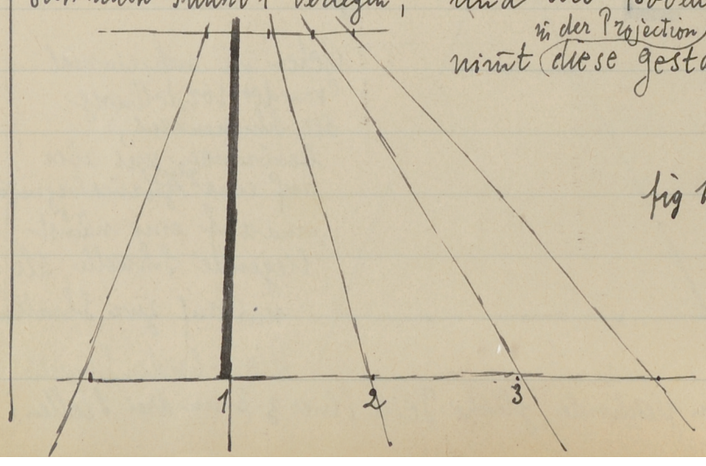


fig 16

Treten wir nun einen Schritt nach links so wird die Senkrechte
sich nach Punkt 1 verlegen, und die Bodenfläche
nimmt in der Projektion[1] diese Gestalt an.

[1] \ in der Projektion /

Während bei einem Standpunkt auf Nr 3 sich dieses neue Projectionsbild ergäbe.

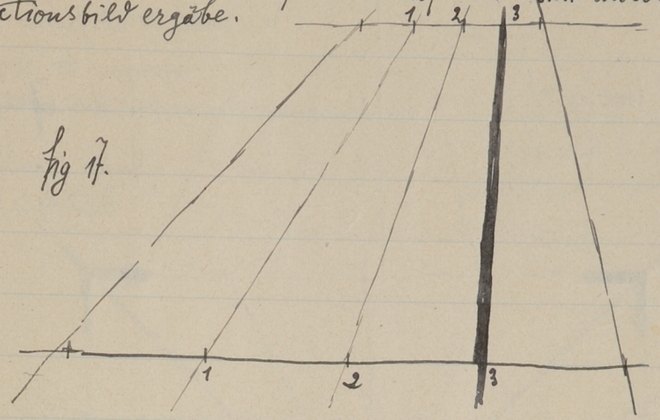


fig 17.

Während bei einem Standpunkt auf Nr 3 sich dieses neue Projectionsbild ergäbe.

Beim Begehen einer solchen Fläche bleibt die Senkrechte senkrecht wenn ich die Linie nicht verlasse, und die anderen Linien kommen mir ausstrahlend entgegen.

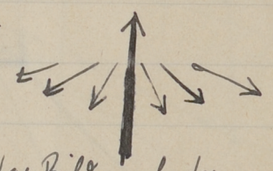


fig 18.

Beim Begehen einer solchen Fläche bleibt die Senkrechte senkrecht wenn ich die Linie nicht verlasse, und die anderen Linien kommen mir ausstrahlend entgegen.

Verlasse ich aber die Linie, so schlägt das Bild nach der jeweils entgegengesetzten Seite aus

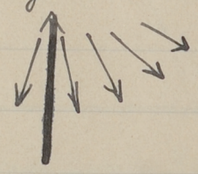


fig 19

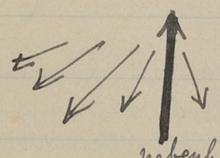


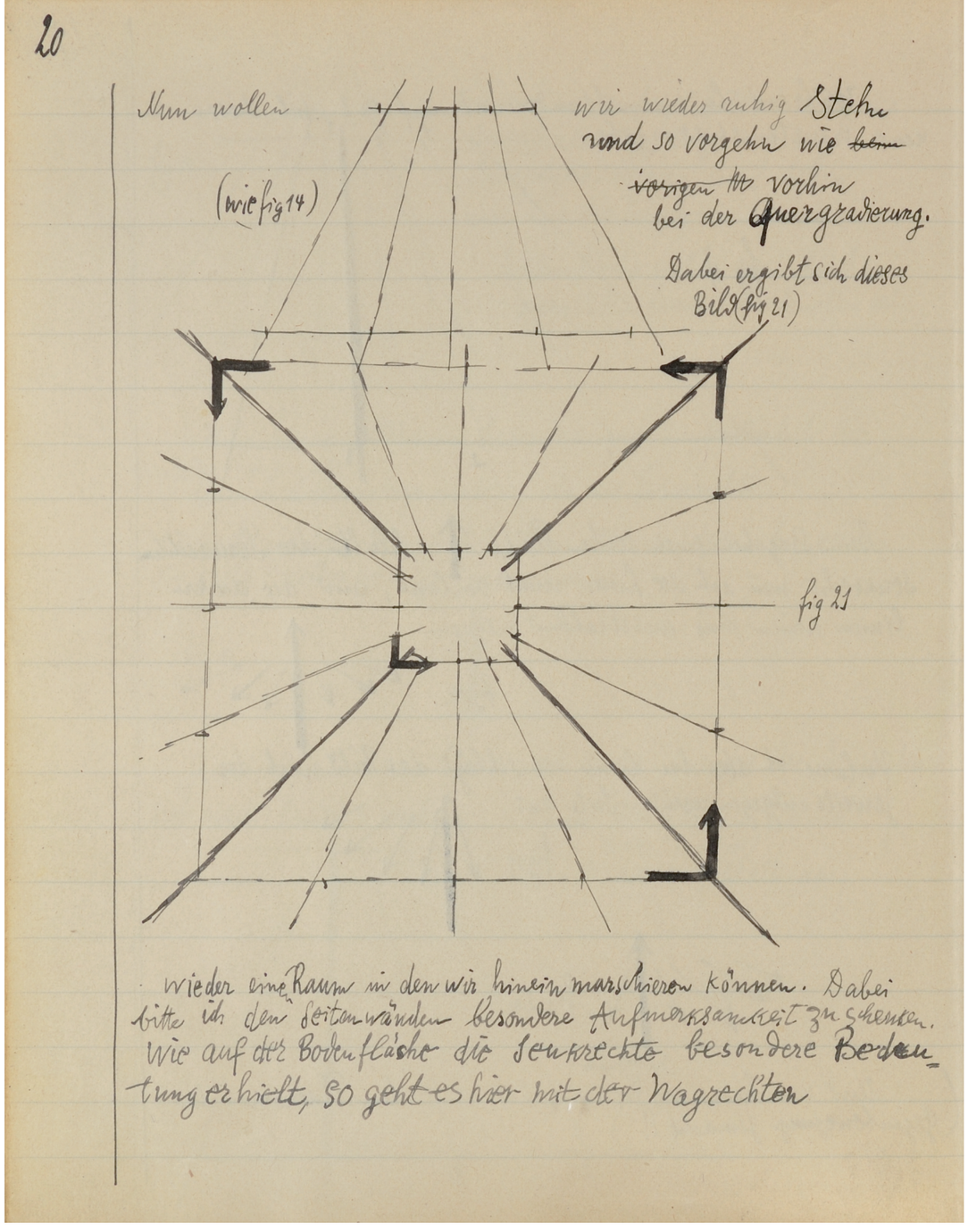
fig 20

Verlasse ich aber die Linie, so schlägt das Bild nach der jeweils entgegengesetzten Seite aus

(Und nun haben wir nebenbei Bekanntschaft mit dem Phaenomen der Gegenbewegung gemacht!!)

(Und nun haben wir nebenbei[1] Bekanntschaft mit dem Phaenomen der Gegenbewegung gemacht!!)

[1] \ nebenbei /



Nun wollen
wir wieder ruhig stehn
und so vorgehen wie[1]
vorhin
bei der Quergradierung.
Dabei ergibt sich dieses
Bild (fig 21)

Wieder einen Raum in den wir hinein marschieren können. Dabei bitte ich den Seitenwänden besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Wie auf der Bodenfläche die Senkrechte besondere Bedeutung erhielt, so geht es hier mit der Wagrechten

[1] wie ~~beim vorigen M~~

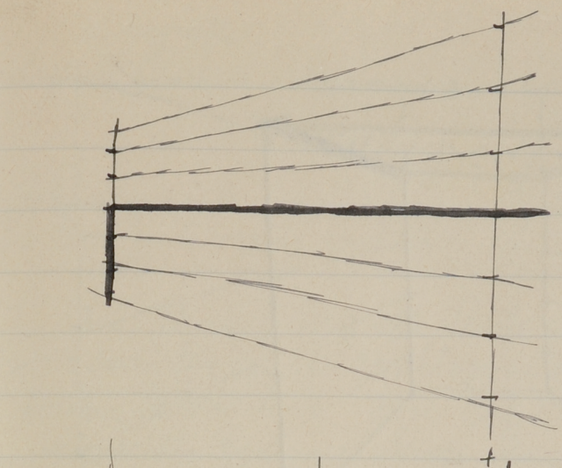


fig 22

Was bedeutet diese Wagrechte? (Nun, die Antwort wird bald reif sein.)

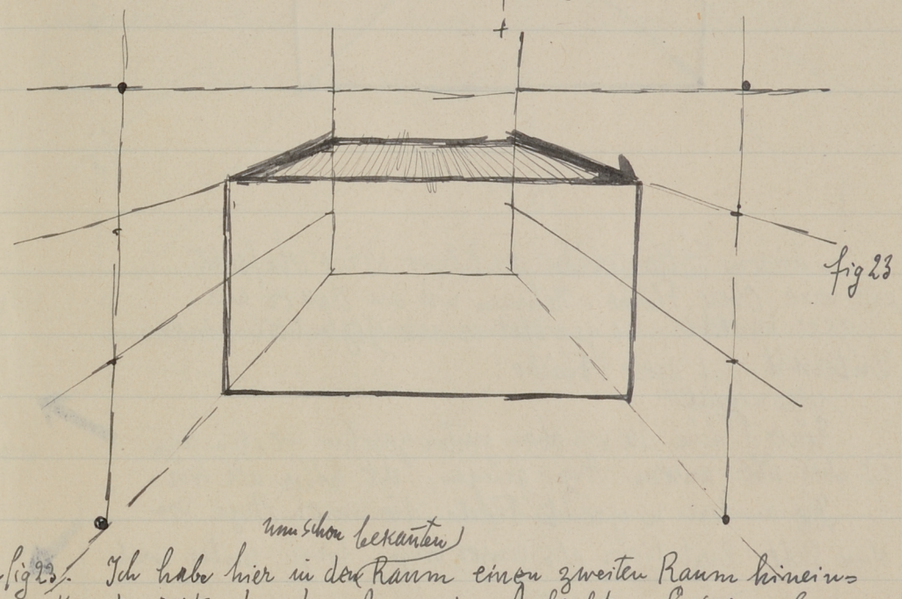


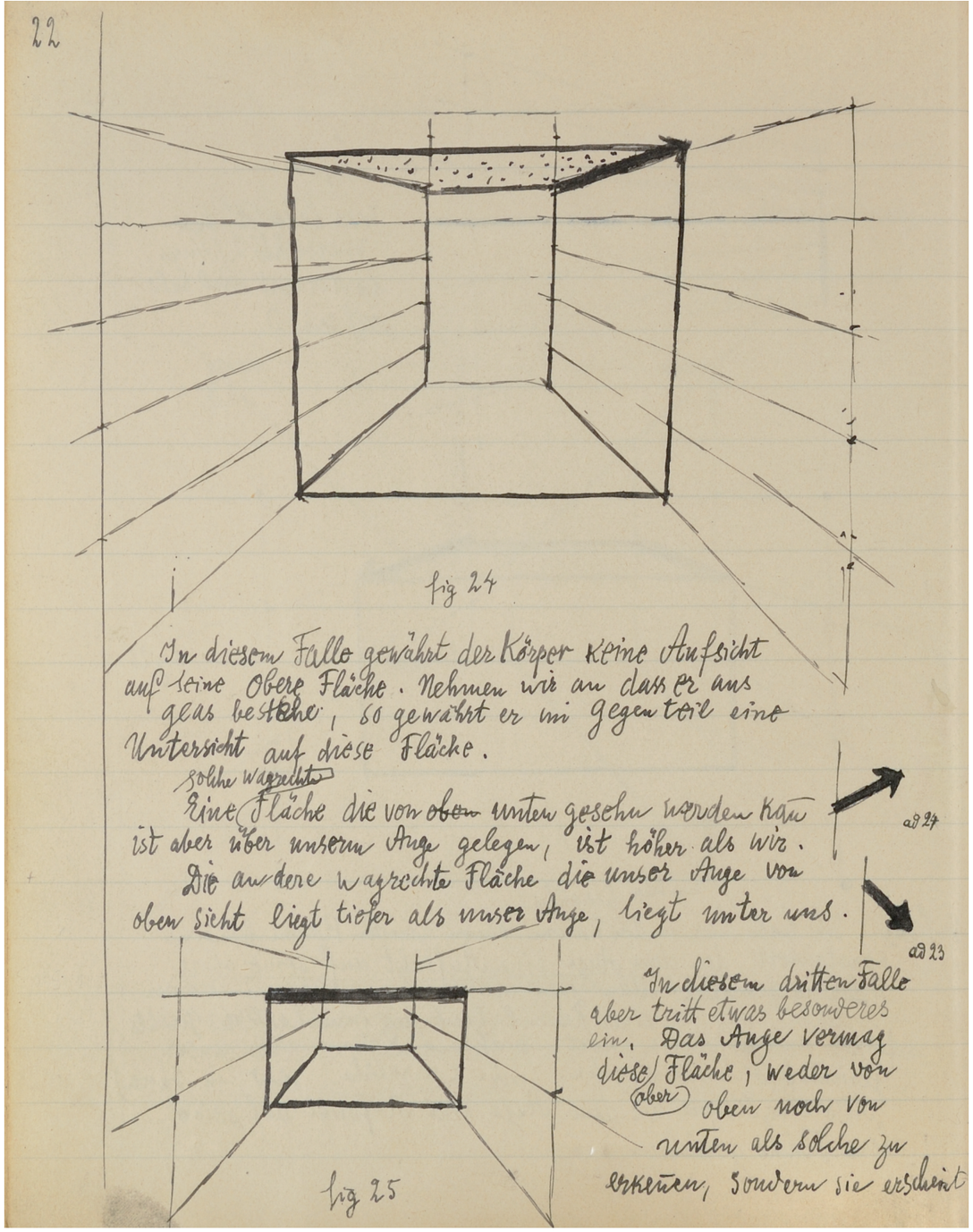
fig 23

zu fig 23. Ich habe hier in den nun schon bekannten Raum einen zweiten Raum hineinkonstruiert, der dem Auge eine Aufsicht auf seine obere Fläche gewährt. Man kan daher eher von einem Körper sprechen, als von einer Räumlichkeit die innerhalb des Gesichtsfeldes unseres Auges endet, während Räume über unser Gesichtsfeld hinaus gehn. (wir wirkliche sind in ihnen)
Also eine Körper der dem Auge eine Aufsicht auf seine obere Fläche gewährt.

Was bedeutet diese Wagrechte? (Nun, die Antwort wird bald reif sein.)

zu fig 23. Ich habe hier in den nun schon bekannten[1] Raum einen zweiten Raum hineinkonstruiert, der dem Auge eine Aufsicht auf seine obere Fläche gewährt. Man kann daher eher von einem Körper sprechen, als von einer Räumlichkeit die innerhalb des Gesichtsfeldes unseres Auges endet, während wirkliche[2] Räume über unser Gesichtsfeld hinaus gehen. (Wir sind in ihnen)
Also einen Körper der dem Auge eine Aufsicht auf seine obere Fläche gewährt.

[1] \ nun schon bekannten /
[2] / wirkliche \



In diesem Falle gewährt der Körper keine Aufsicht auf seine obere Fläche. Nehmen wir an dass er aus Glas bestehe, so gewährt er im Gegenteil eine Untersicht auf diese Fläche.

Eine solche wagrechte[1] Fläche die von[2] unten gesehen werden kann ist aber über unserm Auge gelegen, ist höher als wir.

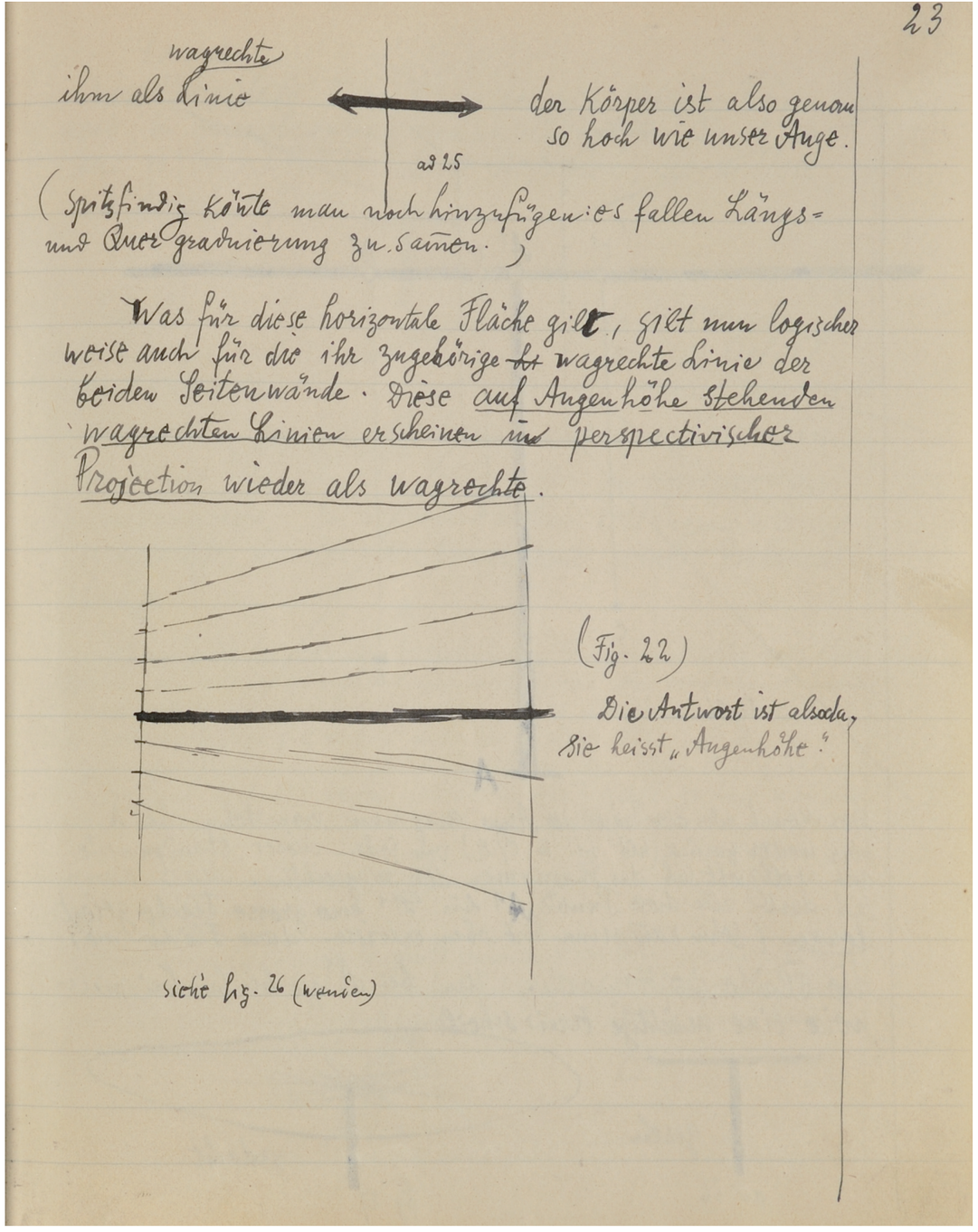
Die andere wagrechte Fläche die unser Auge von oben sieht liegt tiefer als unser Auge, liegt unter uns.

In diesem dritten Falle aber tritt etwas besonderes ein. Das Auge vermag diese Oberfläche[3], weder von oben noch von unten als solche zu erkennen, sondern sie erscheint

[1] \ solche wagrechte /

[2] von ~~oben~~

[3] / Ober \ Fläche



ihn als wagrechte[1] Linie der Körper ist also genau so hoch wie unser Auge.

(Spitzfindig könnte man noch hinzufügen: es fallen Längs- und Quergradierungen zusammen.)

Was für diese horizontale Fläche gilt, gilt nun logischerweise auch für die ihr zugehörige[2] wagrechte Linie der beiden Seitenwände. Diese auf Augenhöhe stehenden wagrechten Linien erscheinen in perspectivischer Projection wieder als wagrechte.

Die Antwort ist alsoda, sie heisst „Augenhöhe".

siehe fig. 26 (wenden)

[1] \ wagrecht /

[2] zugehörige ~~Li~~

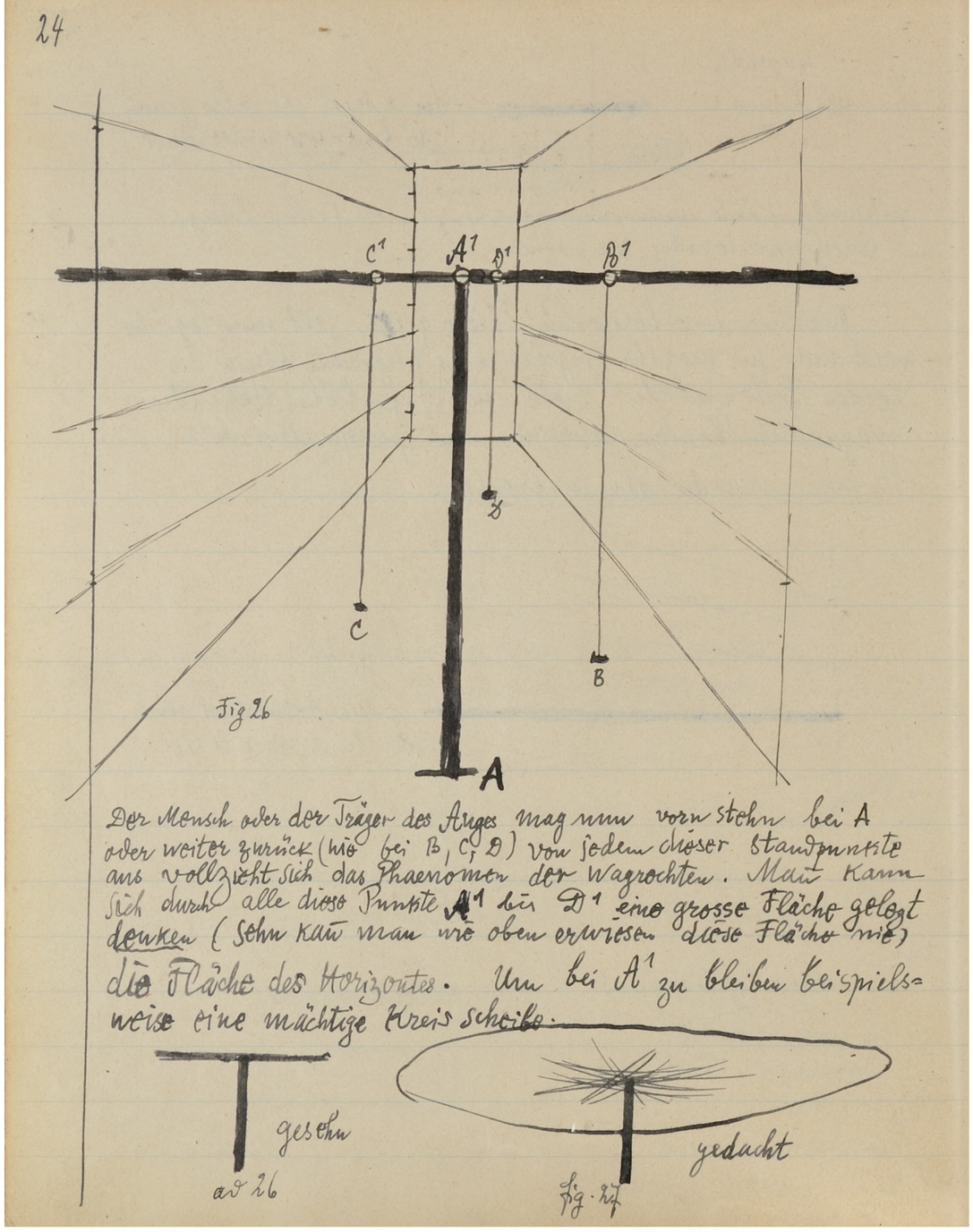


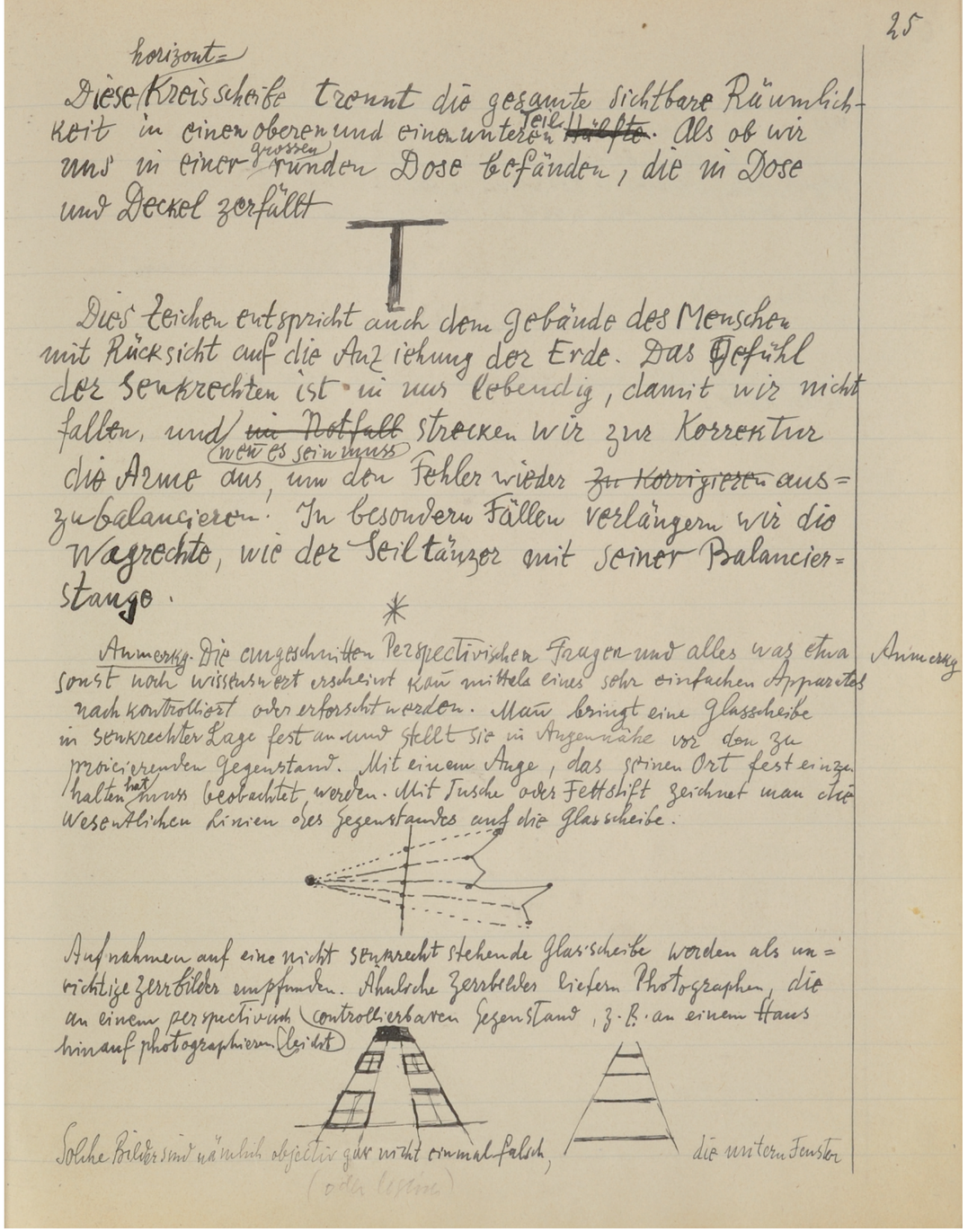
Fig 26

Der Mensch oder der Träger des Auges mag nun vorn stehn bei A oder weiter zurück (wie bei B, C, D) von jedem dieser Standpunkte aus vollzieht sich das Phaenomen der Wagrechten. Man kann sich durch alle diese Punkte A¹ bis D¹ eine grosse Fläche gelegt denken (sehn kann man wie oben erwiesen diese Fläche nie) die Fläche des Horizontes. Um bei A¹ zu bleiben beispielsweise eine mächtige Kreisscheibe.

ad 26 Fig. 27

Der Mensch oder der Träger des Auges mag nun vorn stehn bei A oder weiter zurück (wie bei B, C, D) von jedem dieser Standpunkte aus vollzieht sich das Phaenomen der Wagrechten. Man kann sich durch alle diese Punkte A¹ bis D¹ eine grosse Fläche gelegt denken (sehn kann man wie oben erwiesen diese Fläche nie) die Fläche des Horizontes. Um bei A¹ zu bleiben beispielsweise eine mächtige Kreisscheibe.

gesehn gedacht



horizont=
Diese Kreisscheibe trennt die gesamte sichtbare Räumlichkeit in einer oberen und einer unteren Hälfte. Als ob wir uns in einer grossen runden Dose befänden, die in Dose und Deckel zerfällt

T

Dies Zeichen entspricht auch dem Gebäude des Menschen mit Rücksicht auf die Anziehung der Erde. Das Gefühl der Senkrechten ist in uns lebendig, damit wir nicht fallen, und im Notfall (wenn es sein muss) strecken wir zur Korrektur die Arme aus, um den Fehler wieder zu korrigieren auszubalancieren. In besonderen Fällen verlängern wir die Wagrechte, wie der Seiltänzer mit seiner Balancierstange.

*

Anmerkg. Die angeschnittenen Perspectivischen Fragen und alles was etwa sonst noch wissenswert erscheint kann mittels eines sehr einfachen Apparates nachkontrolliert oder erforscht werden. Man bringt eine Glasscheibe in senkrechter Lage fest an und stellt sie in Augennähe vor den zu proicierenden Gegenstand. Mit einem Auge, das seinen Ort fest einzuhalten hat muss beobachtet werden. Mit Tusche oder Fettstift zeichnet man die wesentlichen Linien des Gegenstandes auf die Glasscheibe. Anmerkg

Aufnahmen auf eine nicht senkrecht stehende Glasscheibe werden als unrichtige Zerrbilder empfunden. Ähnliche Zerrbilder liefern Photographen, die an einem perspectivisch (controllierbaren Gegenstand, z.B. an einem Haus hinauf photographieren (leicht)

Solche Bilder sind nämlich objectiv gar nicht einmal falsch, die untern Fenster (oder logisch)

Diese horizontkreisscheibe[1] trennt die gesamte sichtbare Räumlichkeit in einen oberen und einen unteren Teil[2]. Als ob wir uns in einer grossen[3] runden Dose befänden, die in Dose und Deckel zerfällt

Dies Zeichen entspricht auch dem Gebäude des Menschen mit Rücksicht auf die Anziehung der Erde. Das Gefühl der Senkrechten ist in uns lebendig, damit wir nicht fallen, und wenn es sein muss[4] strecken wir zur Korrektur die Arme aus, um den Fehler wieder[5] auszubalancieren! In besonderen Fällen verlängern wir die Wagrechte, wie der Seiltänzer mit seiner Balancierstange.

Anmerkg. Die angeschnittenen Perspektivischen Fragen und alles was etwa sonst noch wissenswert erscheint kann mittels eines sehr einfachen Apparates nachkontrolliert oder erforscht werden. Man bringt eine Glasscheibe in senkrechter Lage fest an und stellt sie in Augennähe vor den zu proicierenden Gegenstand. Mit einem Auge, das seinen Ort fest einzuhalten hat[6] muss beobachtet werden. Mit Tusche oder Fettstift zeichnet man die wesentlichen Linien des Gegenstandes auf die Glasscheibe.

Aufnahmen auf eine nicht senkrecht stehende Glasscheibe werden als unrichtige Zerrbilder empfunden. Ähnliche Zerrbilder liefern Photographen, die an einem perspectivisch leicht[7] controllierbaren Gegenstand, z.B. an einem Haus hinauf photographieren.

Solche Bilder sind nämlich objectiv gar nicht einmal falsch, (oder logisch) die untern Fenster

[1] \horizont-/ Kreisscheibe

[2] \ Teil / ~~Hälfte~~

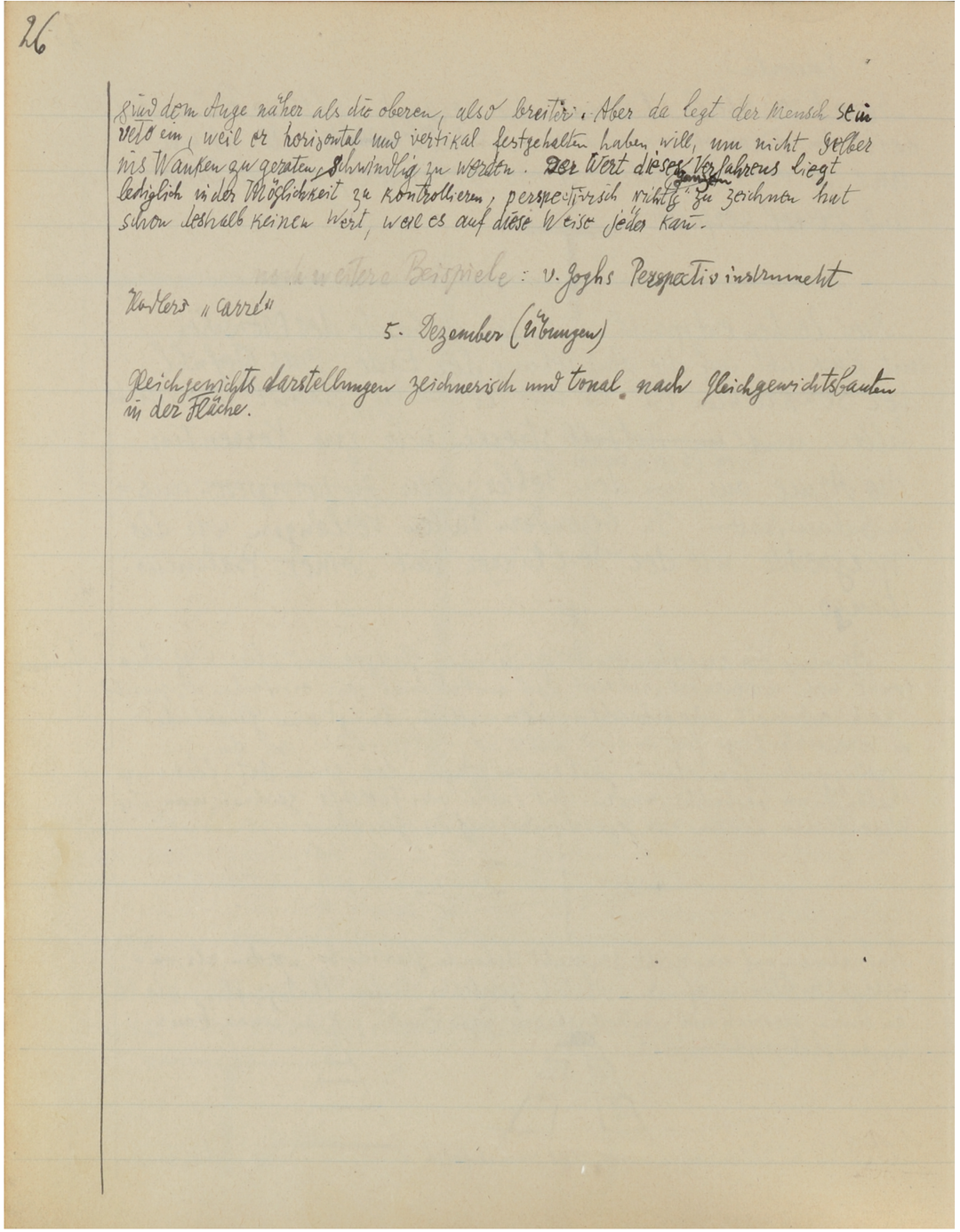
[3] \ grossen /

[4] / wenn es sein muss \ ~~im Notfall~~

[5] wieder ~~zu korrigieren~~

[6] \ hat /

[7] / leicht \

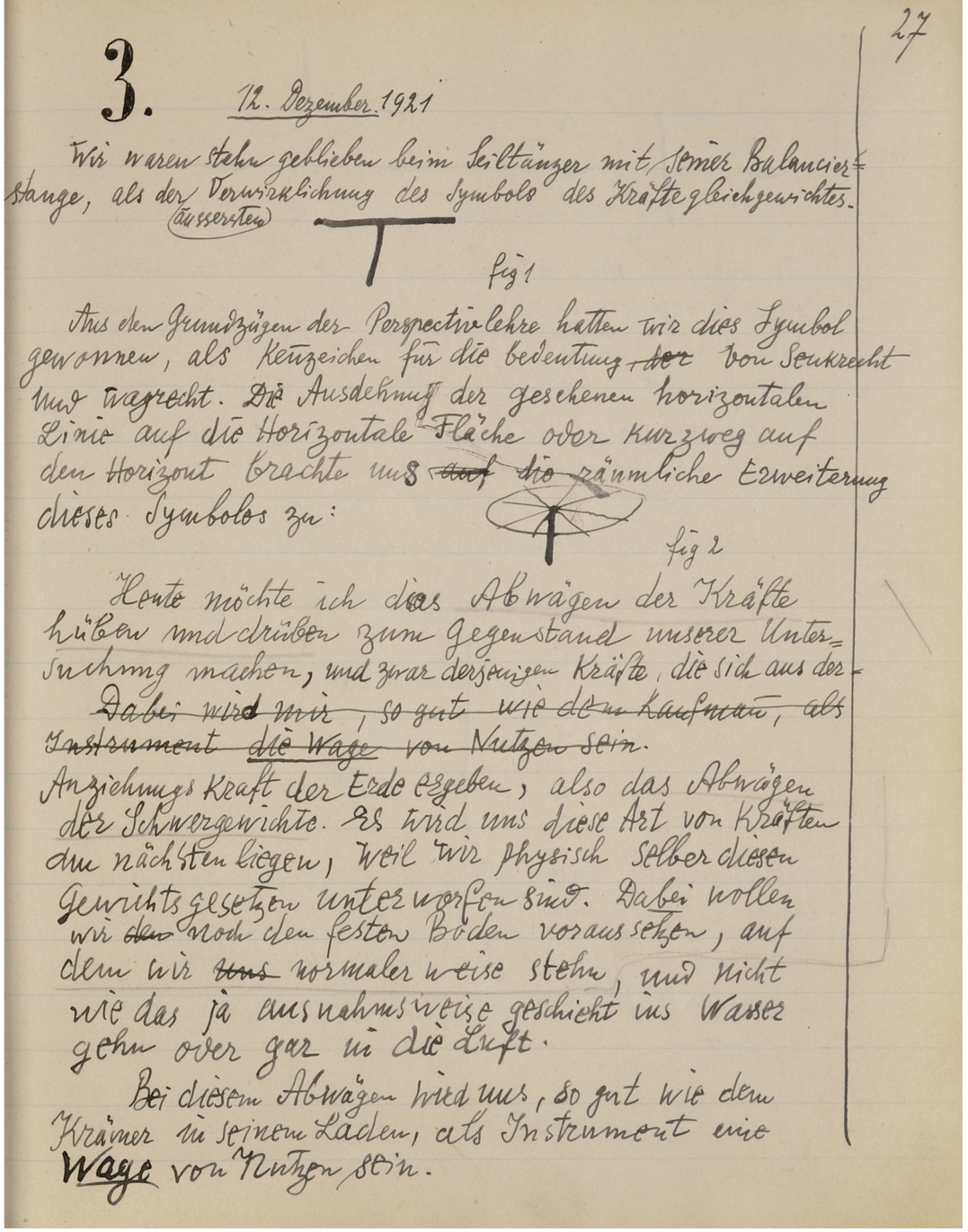

26

sind dem Auge näher als die oberen, also breiter. Aber da legt der Mensch sein Veto ein, weil er horizontal und vertikal festgehalten haben will, um nicht selber ins Wanken zu geraten, schwindlig zu werden. Der Wert dieses ganzen[1] Verfahrens liegt lediglich in der Möglichkeit zu kontrollieren, perspektivisch richtig zu zeichnen hat schon deshalb keinen Wert, weil es auf diese Weise jeder kann.

Noch weitere Beispiele: v.Goghs Perspectivinstrument
Hodlers "carré"

5. Dezember (Übungen)
Gleichgewichtsdarstellungen zeichnerisch und tonal nach Gleichgewichtsbauten in der Fläche.

[1] / ganzen \



3. 12. Dezember. 1921

Wir waren stehn geblieben beim Seiltänzer mit seiner Balancier-stange, als der äussersten Verwirklichung des Symbols des Kräftegleichgewichtes.

fig 1

Aus den Grundzügen der Perspectivlehre hatten wir dies Symbol gewonnen, als Kennzeichen für die bedeutung, von Senkrecht und Wagrecht. Die Ausdehnung der gesehenen horizontalen Linie auf die Horizontale Fläche oder kurzweg auf den Horizont brachte uns die räumliche Erweiterung dieses Symbols zu:

fig 2

Heute möchte ich das Abwägen der Kräfte hüben und drüben zum Gegenstand unserer Untersuchung machen, und zwar derjenigen Kräfte, die sich aus der Anziehungskraft der Erde ergeben, also das Abwägen der Schwergewichte. Es wird uns diese Art von Kräften am nächsten liegen, weil wir physisch selber diesen Gewichtsgesetzen unterworfen sind. Dabei wollen wir noch den festen Boden voraussetzen, auf dem wir normalerweise stehn, und nicht wie das ja ausnahmsweise geschieht ins Wasser gehn oder gar in die Luft.

Bei diesem Abwägen wird uns, so gut wie dem Krämer in seinem Laden, als Instrument eine Wage von Nutzen sein.

3. 12. Dezember. 1921

Wir waren stehn geblieben beim Seiltänzer mit seiner Balancier-stange, als der äussersten[1] Verwirklichung des Symbols des Kräftegleichgewichtes.

Aus den Grundzügen der Perspectivlehre hatten wir dies Symbol gewonnen, als Kennzeichen für die bedeutung[2], von Senkrecht und Wagrecht. Die Ausdehnung der gesehenen horizontalen Linie auf die Horizontale Fläche oder kurzweg auf den Horizont brachte uns[3] die räumliche Erweiterung dieses Symbols zu:

Heute möchte ich das Abwägen der Kräfte hüben und drüben zum Gegenstand unserer Untersuchung machen, und zwar derjenigen Kräfte, die sich aus der[4] Anziehungskraft der Erde ergeben, also das Abwägen der Schwergewichte. Es wird uns diese Art von Kräften am nächsten liegen, weil wir physisch selber diesen Gewichtsgesetzen unterworfen sind. Dabei wollen wir[5] noch den festen Boden voraussetzen, auf dem wir[6] normalerweise stehn, und nicht wie das ja ausnahmsweise geschieht ins Wasser gehen oder gar in die Luft.

Bei diesem Abwägen wird uns, so gut wie dem Krämer in seinem Laden, als Instrument eine Wage von Nutzen sein.

---

[1] / äussersten \

[2] Bedeutung, ~~der~~

[3] uns ~~auf~~

[4] ~~Dabei wird mir, so gut wie dem Kaufmann, als Instrument die Wage von Nutzen sein.~~

[5] wir ~~den~~

[6] wir ~~uns~~

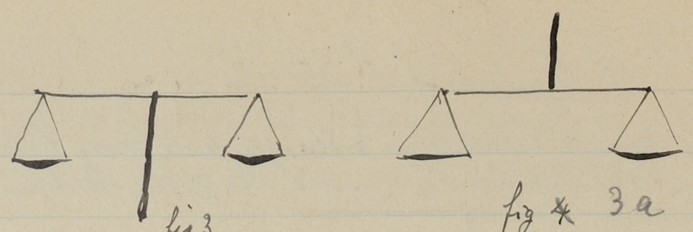


fig 3

fig * 3a

So ungefähr sehn Wagen aus. Sie wägen zwei Gewichte gegeneinander ab, die weil es eben nur Zwei sind in einer Fläche ~~liegen~~ wirken können. Denn ~~durch~~ zwei Punkte kan ich, wo sie sich im Raume auch befinden immer ~~mit eine~~ in eine einzige Fläche hineinbringen. (Nehmen)

* *

Eine völlig räumliche Wage aber würde so aussehn:

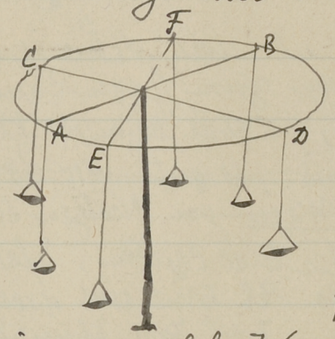


fig 5

in diesem Falle eine räumliche Wage die auf drei Achsen Ebenen AB, CD und EF sich erstreckt. Mit dieser Wage könte man die Gewichte an den Wänden eines Raumes erwägen ~~ausmessen~~, der sich über einem ~~Dreieck~~ Sechseck aufbaut (fig 6.)

fig 4

* Nehmen wir an, die eine Fläche sei nun richtig erwogen dann können wir die Wage in eine neue Lage bringen und gegen die eine Fläche eine zweite, gegenüberliegende abwägen. *

(eine völlig … etc

28

So ungefähr sehn Wagen aus. Sie wägen zwei Gewichte gegeneinander ab, die weil es eben nur zwei sind in einer Fläche[1] wirken können[2]. Denn[3] zwei Punkte kann ich, wo sie sich im Raume auch befinden immer[4] in eine einzige Fläche hineinbringen. (Nehmen)

Eine völlig[5] räumliche Wage aber würde so aussehn:

in diesem Falle eine räumliche Wage die auf drei Achsen[6] AB, CD und EF sich erstreckt. Mit dieser Wage könnte man die Gewichte an den Wänden eines Raumes erwägen[7], der sich über einem Sechseck[8] aufbaut. (fig 6.)

Nehmen wir an, die eine Fläche sei nun richtig erwogen dann können wir die Wage in eine neue Lage bringen und gegen die eine Fläche eine zweite, gegenüberliegende abwägen.

(eine völlig … etc

[1] Fläche ~~liegen~~

[2] \ können /

[3] Denn // ~~durch~~

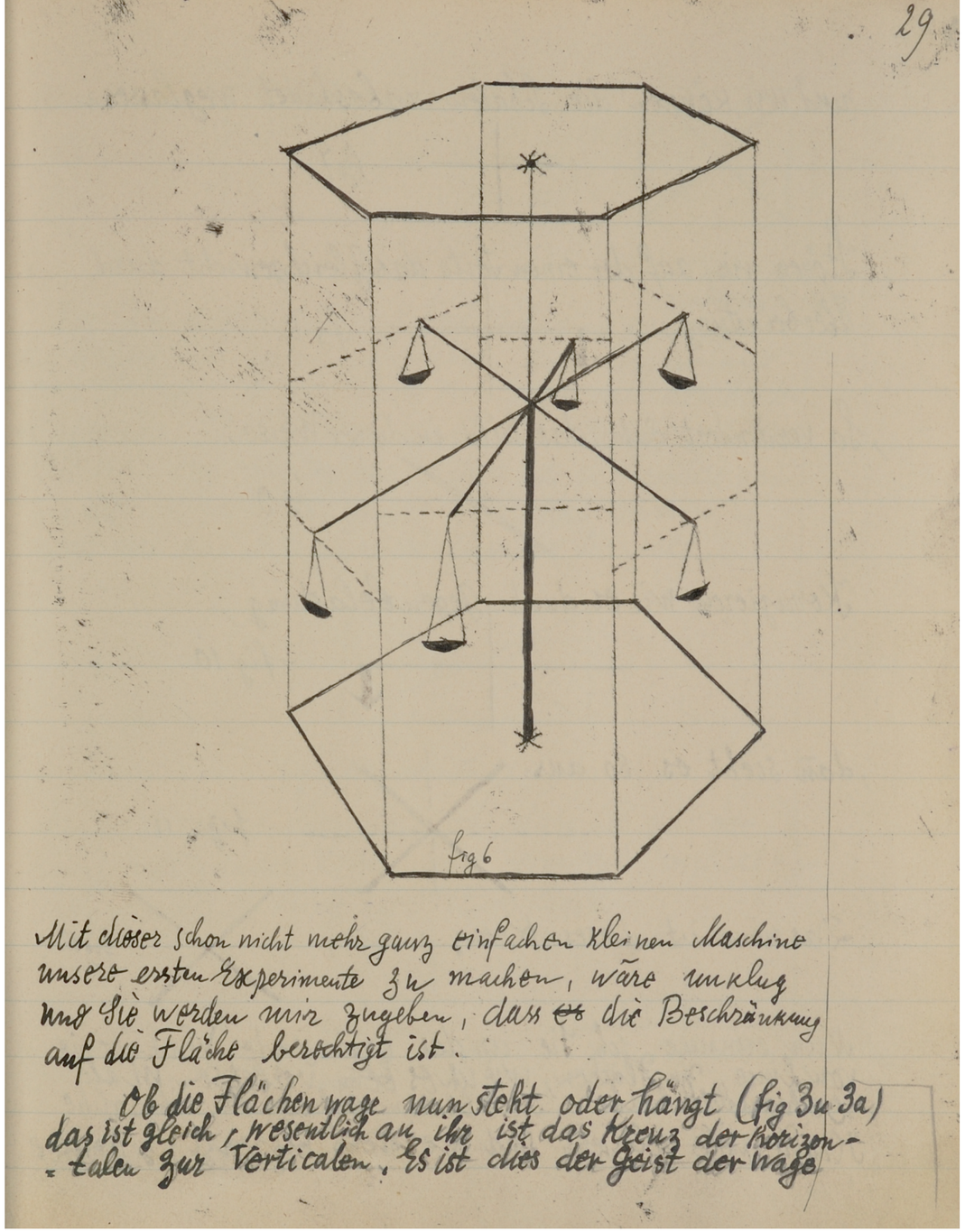
[4] immer ~~mit eine~~

[5] \ völlig /

[6] Achsen ~~Ebenen~~

[7] \ erwägen / ~~ausmessen~~

[8] \ Sechseck / ~~Dreieck~~ // ~~Sechs~~

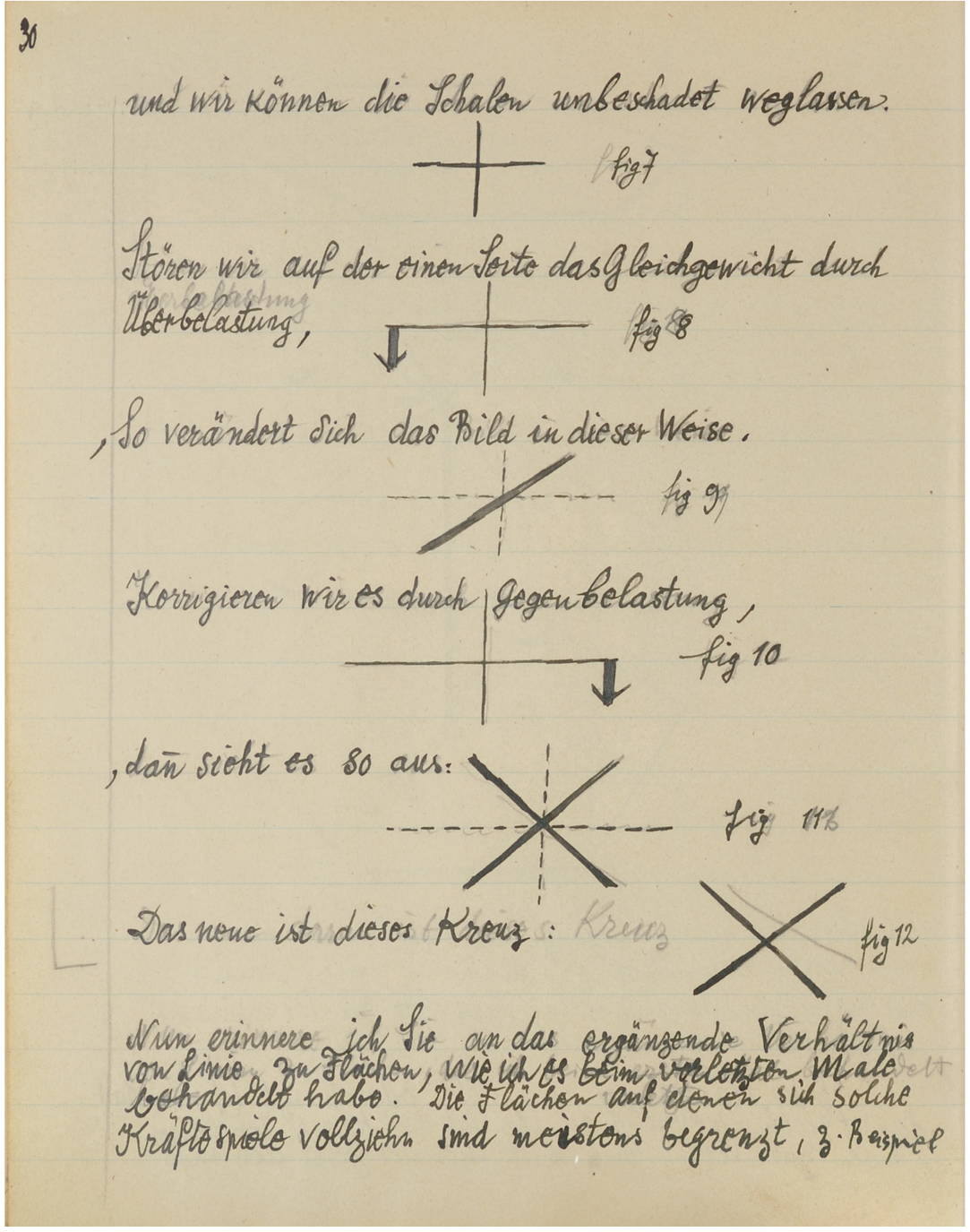


Mit dieser schon nicht mehr ganz einfachen kleinen Maschine
unsere ersten Experimente zu machen, wäre unklug
und Sie werden mir zugeben, dass[1] die Beschränkung
auf die Fläche berechtigt ist.

[2]Ob die Flächenwage nun steht oder hängt (fig 3 u 3a)
das ist gleich, wesentlich an ihr ist das Kreuz der horizon-
talen zur Vertikalen. Es ist dies der Geist der Wage

[1] Dass ~~es~~

[2] *Ganzer Abschnitt erst mit Bleistift geschrieben, dann mit Tinte überschrieben*



[1]und wir können die Schalen unbeschadet weglassen.

Stören wir auf der einen Seite das Gleichgewicht durch Überbelastung,

, So verändert sich das Bild in dieser Weise.

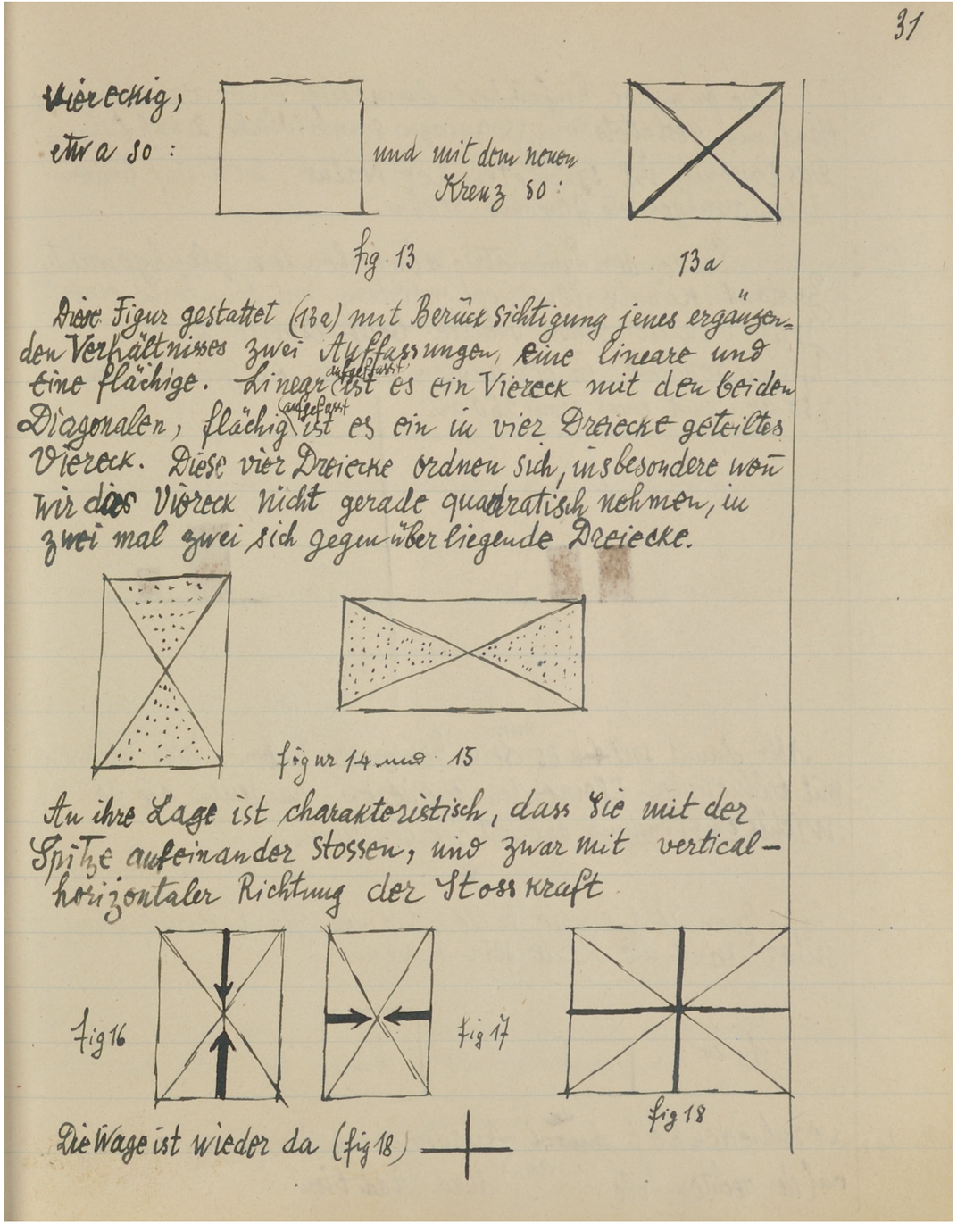
Korrigieren wir es durch Gegenbelastung,

, dann sieht es so aus:

Das neue ist dieses Kreuz:

Nun erinnere ich Sie an das ergänzende Verhältnis von Linie zu Flächen, wie ich es beim vorletzten Male behandelt habe. Die Flächen auf denen sich solche Kräftespiele vollziehn sind meistens begrenzt, z.Beispiel

[1] *Ganze Seite zuerst mit Bleistift geschrieben, dann mit Tinte überschrieben*


31

viereckig, etwa so: und mit dem neuen Kreuz so:

fig 13 13a

Diese Figur gestattet (13a) mit Berücksichtigung jenes ergänzenden Verhältnisses zwei Auffassungen, eine lineare und eine flächige. Linear aufgefasst ist es ein Viereck mit den beiden Diagonalen, flächig aufgefasst es ein in vier Dreiecke geteiltes Viereck. Diese vier Dreiecke ordnen sich, insbesondere wenn wir das Viereck nicht gerade quadratisch nehmen, in zwei mal zwei sich gegenüberliegende Dreiecke.

figur 14 und 15

An ihre Lage ist charakteristisch, dass sie mit der Spitze aufeinander stossen, und zwar mit vertical-horizontaler Richtung der Stosskraft

fig 16 fig 17 fig 18

Die Wage ist wieder da (fig 18)

viereckig, etwa so: und mit dem neuen Kreuz so:

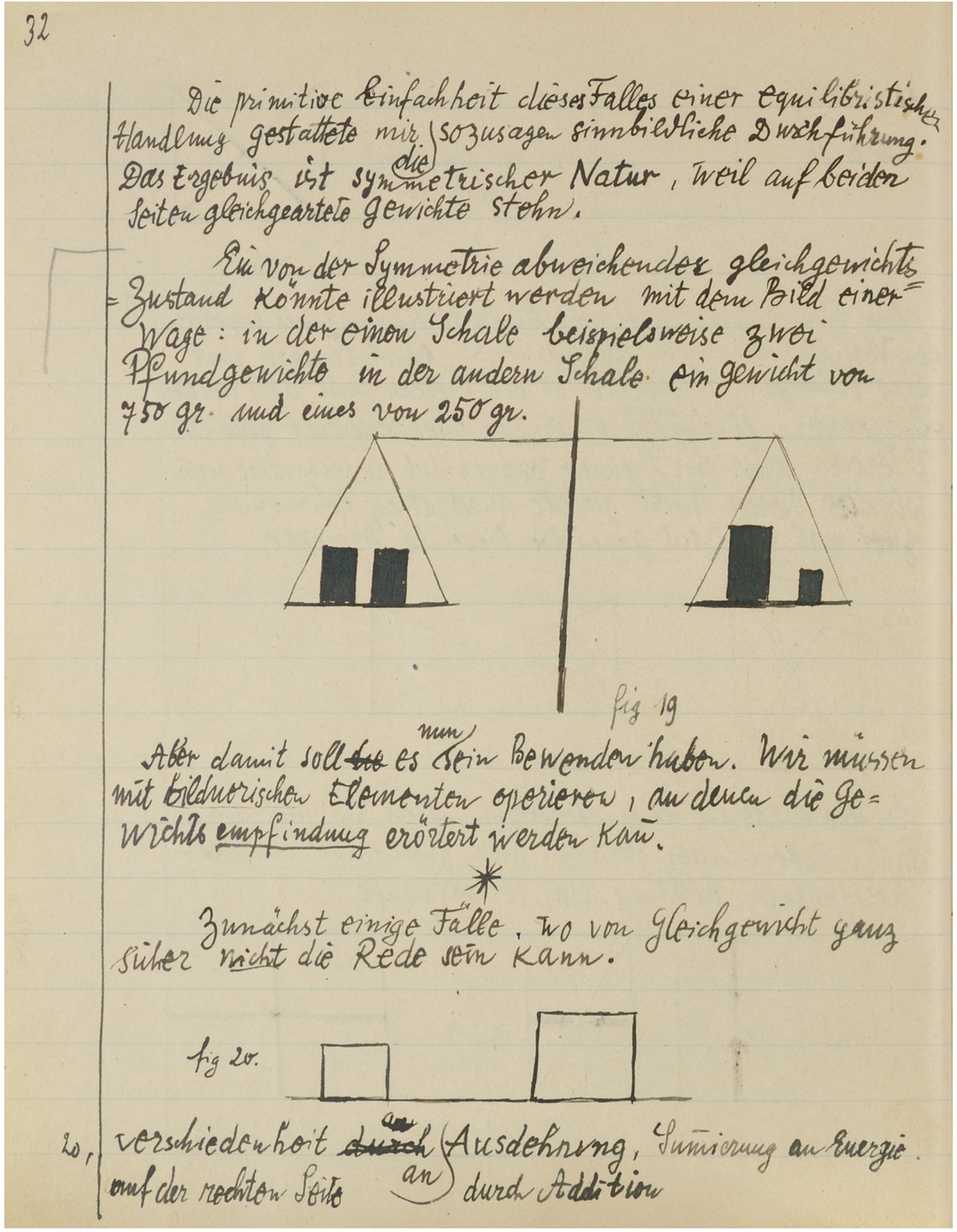
Diese Figur gestattet (13a) mit Berücksichtigung jenes ergänzenden Verhältnisses zwei Auffassungen, eine lineare und eine flächige. Linear aufgefasst[1] ist es ein Viereck mit den beiden Diagonalen, flächig aufgefasst[2] ist es ein in vier Dreiecke geteiltes Viereck. Diese vier Dreiecke ordnen sich, insbesondere wenn wir das Viereck nicht gerade quadratisch nehmen, in zwei mal zwei sich gegenüberliegende Dreiecke.

An ihrer Lage ist charakteristisch, dass sie mit der Spitze aufeinander stossen, und zwar mit vertical-horizontaler Richtung der Stosskraft

Die Wage ist wieder da (fig18)

[1] \ aufgefasst /

[2] \ aufgefasst /



Die primitive Einfachheit dieses Falles einer equilibristischen Handlung gestattete mir die[1] sozusagen sinnbildliche Durchführung. Das Ergebnis ist symmetrischer Natur, weil auf beiden Seiten gleichgeartete Gewichte stehn.

Ein von der Symmetrie abweichender Gleichgewichts-Zustand könnte illustriert werden mit dem Bild einer Wage: in der einen Schale beispielsweise zwei Pfundgewichte in der andern Schale ein Gewicht von 750gr und eines von 250gr.

fig 19

Aber damit soll[2] es nun[3] sein Bewenden haben. Wir müssen mit bildnerischen Elementen operieren, an denen die Gewichtsempfindung erörtert werden kann.

Zunächst einige Fälle, wo von Gleichgewicht ganz sicher nicht die Rede sein kann.

fig 20.

20/ verschiedenheit an[4] Ausdehnung, Summierung an Energie.
auf der rechten Seite durch Addition

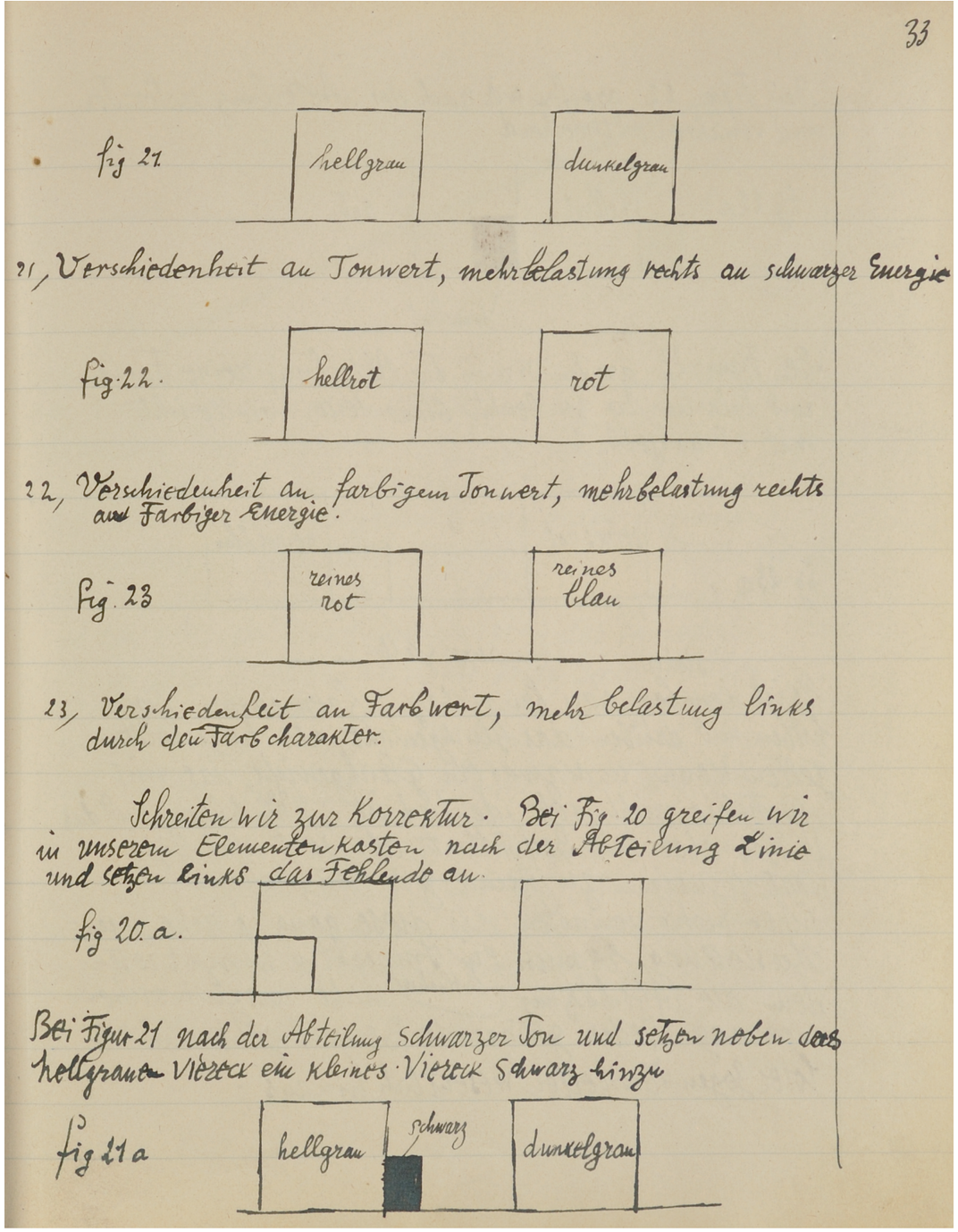
---

[1] / die \

[2] soll ~~die~~

[3] \ nun /

[4] ~~durch~~ / an \ *oberhalb:* ~~an~~



hellgrau dunkelgrau

21/ Verschiedenheit an Tonwert, mehrbelastung rechts an schwarzer Energie

hellrot rot

22/ Verschiedenheit an farbigem Tonwert, mehrbelastung rechts an[1] Farbiger Energie.

reines rot reines blau

23/ Verschiedenheit an Farbwert, mehrbelastung links durch den Farbcharakter.

Schreiten wir zur Korrektur. Bei Fig 20 greifen wir in unserem Elementenkasten nach der Abteilung Linie und setzen links das Fehlende an.

Bei Figur 21 nach der Abteilung schwarzer Ton und setzen neben das[2] hellgraue[3] Viereck ein kleines Viereck schwarz hinzu

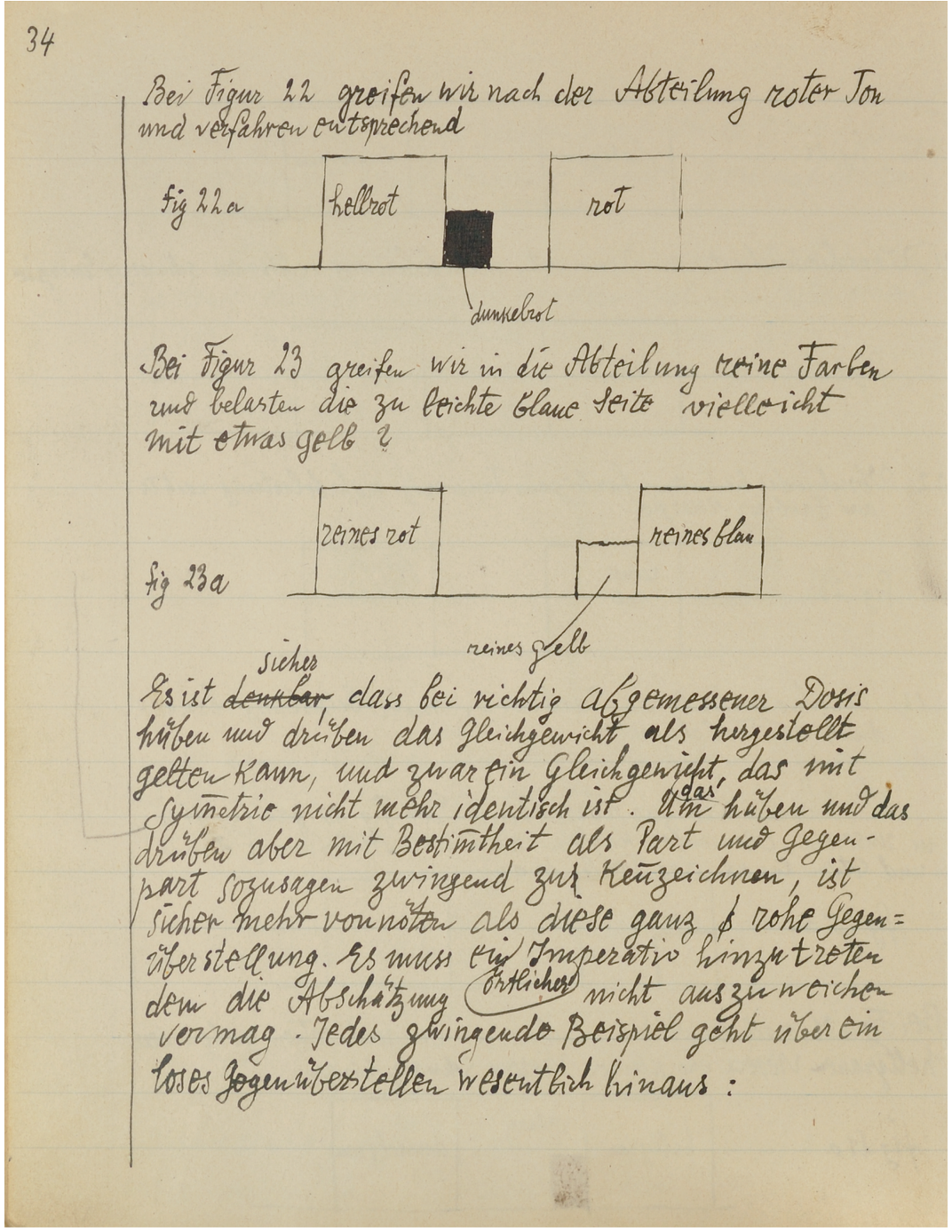
schwarz

hellgrau dunkelgrau

[1] ~~am~~ *überschrieben* an

[2] dem *überschrieben* das

[3] hellgraue~~m~~


34

Bei Figur 22 greifen wir nach der Abteilung roter Ton
und verfahren entsprechend

fig 22a

Bei Figur 23 greifen wir in die Abteilung reine Farben
und belasten die zu leichte blaue Seite vielleicht
mit etwas gelb ?

fig 23a

Es ist ~~denkbar~~ sicher dass bei richtig abgemessener Dosis
hüben und drüben das Gleichgewicht als hergestellt
gelten kann, und zwar ein Gleichgewicht, das mit
Symetrie nicht mehr identisch ist. Um das hüben und das
drüben aber mit Bestimtheit als Part und Gegen-
part sozusagen zwingend zur Kenzeichnen, ist
sicher mehr vonnöten als diese ganz ϕ rohe Gegen=
überstellung. Es muss ein Imperativ hinzutreten
dem die Abschätzung örtlicher nicht auszuweichen
vermag. Jedes zwingendo Beispiel geht über ein
loses Gegenüberstellen wesentlich hinaus:

Bei Figur 22 greifen wir nach der Abteilung roter Ton
und verfahren entsprechend

hellrot rot

dunkelrot

Bei Figur 23 greifen wir in die Abteilung reine Farben
und belasten die zu leichte blaue Seite vielleicht
mit etwas gelb?

reines rot reines blau

reines gelb

Es ist sicher[1], dass bei richtig abgemessener Dosis
hüben und drüben das Gleichgewicht als hergestellt
gelten kann, und zwar ein Gleichgewicht, das mit
Symmetrie nicht mehr identisch ist. Um das[2] hüben und das
drüben aber mit Bestimmtheit als Part und Gegen-
part sozusagen zwingend zu[3] Kennzeichnen, ist
sicher mehr vonnöten als diese ganz[4] rohe Gegen-
überstellung. Es muss ein örtlicher[5] Imperativ hinzutreten
dem die Abschätzung nicht auszuweichen
vermag. Jedes zwingende Beispiel geht über ein
loses Gegenüberstellen wesentlich hinaus:

---

[1] ~~denkbar~~ \ sicher /

[2] \ das /

[3] zu~~r~~

[4] ganz ~~s~~

[5] / örtlicher \

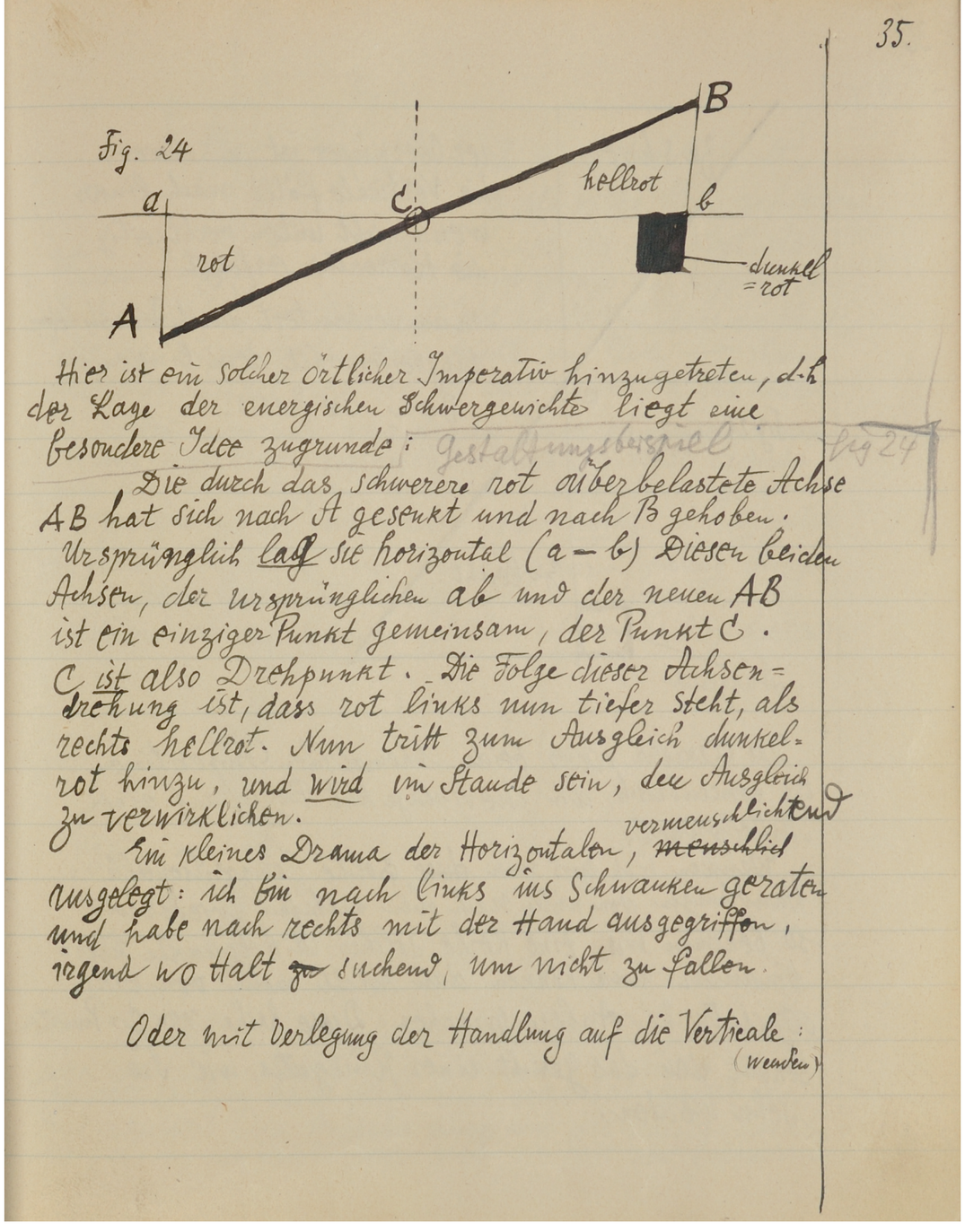

35.

Fig. 24

Hier ist ein solcher örtlicher Imperativ hinzugetreten, d.h der Lage der energischen Schwergewichte liegt eine besondere Idee zugrunde: Gestaltungsbeispiel fig 24

Die durch das schwerere rot überbelastete Achse AB hat sich nach A gesenkt und nach B gehoben. Ursprünglich lag sie horizontal (a – b) Diesen beiden Achsen, der ursprünglichen ab und der neuen AB ist ein einziger Punkt gemeinsam, der Punkt C. C ist also Drehpunkt. Die Folge dieser Achsen=drehung ist, dass rot links nun tiefer steht, als rechts hellrot. Nun tritt zum Ausgleich dunkel=rot hinzu, und wird im Stande sein, den Ausgleich zu verwirklichen.

Ein kleines Drama der Horizontalen, ~~menschlich~~ vermenschlichtend ausgelegt: ich bin nach links ins Schwanken geraten und habe nach rechts mit der ~~Hand~~ ausgegriffen, irgend wo Halt ~~zu~~ suchend, um nicht zu fallen.

Oder mit Verlegung der Handlung auf die Verticale:

(wenden)

Hier ist ein solcher örtlicher Imperativ hinzugetreten, d.h der Lage der energischen Schwergewichte liegt eine besondere Idee zugrunde: Gestaltungsbeispiel fig 24

Die durch das schwerere rot überbelastete Achse AB hat sich nach A gesenkt und nach B gehoben. Ursprünglich lag sie horizontal (a – b) Diesen beiden Achsen, der ursprünglichen ab und der neuen AB ist ein einziger Punkt gemeinsam, der Punkt C. C ist also Drehpunkt. Die Folge dieser Achsen-drehung ist, dass rot links nun tiefer steht, als rechts hellrot. Nun tritt zum Ausgleich dunkel-rot hinzu, und wird im Stande sein, den Ausgleich zu verwirklichen.

Ein kleines Drama der Horizontalen, vermenschlichtend[1] ausgelegt: ich bin nach links ins Schwanken geraten und habe nach rechts mit der Hand ausgegriffen, irgendwo Halt[2] suchend, um nicht zu fallen.

Oder mit Verlegung der Handlung auf die Verticale:

(wenden)

[1] \ vermenschlichtend / ~~menschlich~~

[2] Halt ~~zu~~

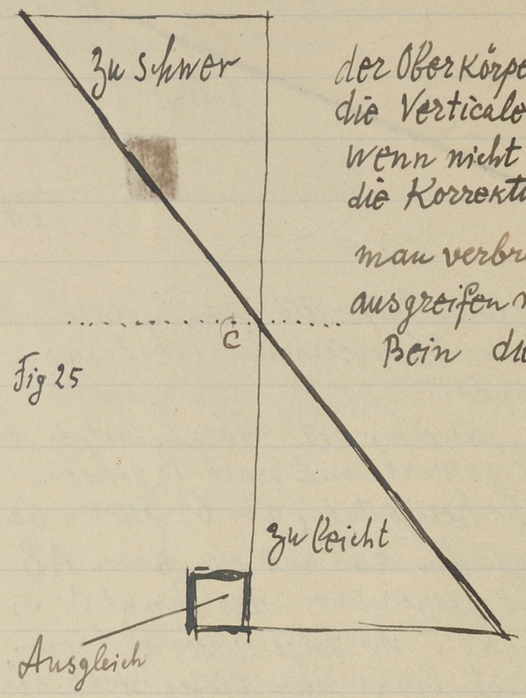


Fig 25

der Oberkörper ist zu schwer,
die Verticale fällt nach links
wenn nicht unten rechtzeitig
die Korrektur erfolgt

man verbreitert durch ~~Vorstellen~~
ausgreifen mit dem linken
Bein die Basis.

. Der Charakter dieser beiden schematischen Compositionen
ist ~~con~~centrisch, d.h. die Anlage hat Bezug auf einen
Mittelpunkt.

Denken wir uns nun ~~diese~~ solche Compositionelle
Handlungen von unten nach oben mehrfach wiederholt
so bekomen wir eine Reihe solcher Mittelpunkte über=
einander und können dann nicht mehr von einer
~~con~~centrischen Anlage sprechen. Diese Reihe von C=Punkte
bekomt dan das Gesicht eines Rückgrates, wie Sie
sehn werden.

zu schwer

der Oberkörper ist zu schwer,
die Verticale fällt nach links
wenn nicht unten rechtzeitig
die Korrektur erfolgt

man verbreitert durch[1]
ausgreifen mit dem linken
Bein die Basis.

zu leicht

Ausgleich

Der Charakter dieser beiden schematischen Compositionen ist centrisch[2], d.h. die Anlage hat Bezug auf einen Mittelpunkt.

Denken wir uns nun[3] solche Compositionelle Handlungen von unten nach oben mehrfach wiederholt so bekommen wir eine Reihe solcher Mittelpunkte über-einander und können dann nicht mehr von einer centrischen[4] Anlage sprechen. Diese Reihe von C-Punkten bekommt dann das Gesicht eines Rückgrates, wie Sie sehn werden.

[1] durch ~~Vorstellen~~

[2] ist ~~con~~centrisch

[3] nun ~~diese~~

[4] ~~con~~centrischen

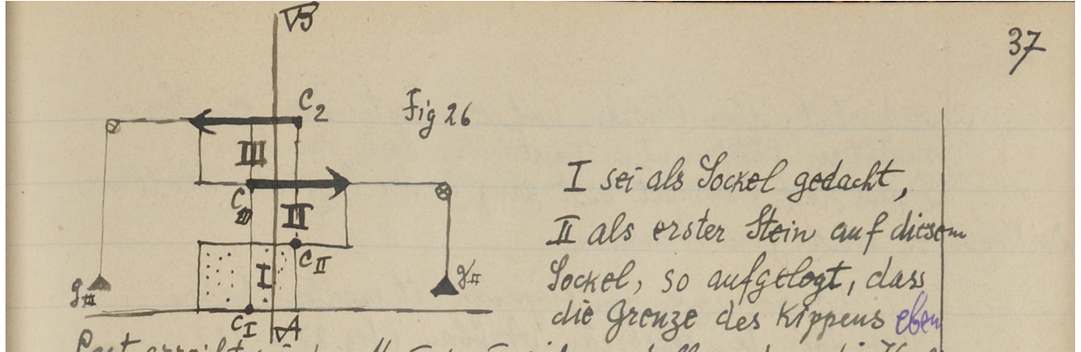


Fig 26

I sei als Sockel gedacht, II als erster Stein auf diesem Sockel, so aufgelegt, dass die Grenze des Kippens eben ~~fast~~ erreicht wird. Man kann sich vorstellen, dass die Kraft, die das Kippen herbeiführen möchte im Pfeil ⟶ ihren Ausdruck findet und ~~mit~~ in dem Gewicht g ihr Maass.

Wenn man nun diese Art des Bauens abwechselnd nach links und rechts fortgesetzt denkt, so würde dadurch ein wirkliches Kippen vermieden. Jeder Stein zerrt sozusagen an der Vertikalachse, jeder möchte die Horizontale in seinem Punkte C_I, C_{II} oder C_{III} zur Drehung bringen.

Beim Herauslösen des Grundschemas dieser Bauweise kommen wir auf folgende Gebilde (nebst weiteren Möglichkeiten)

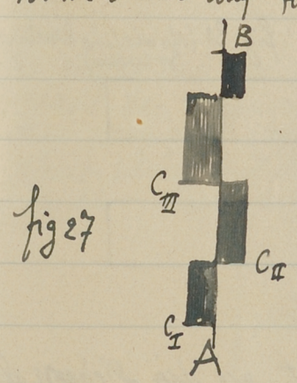


fig 27

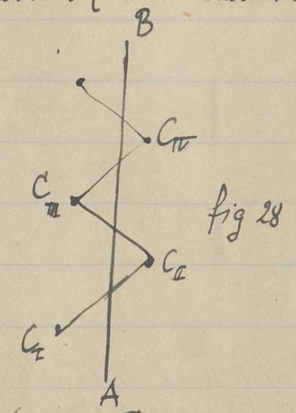


fig 28

Die Art solcher Gebäude (quasi Turmbauten) sind dem stehenden Menschen vergleichbar. So wie die Gleichgewichtsleistung beschwerlich wird, setzt sich der Mensch und reduziert diese Aufgabe etwa um die Hälfte. Lehnt er gar an, so bleibt nur noch ein Rest von Balancierender

I sei als Sockel gedacht,
II als erster Stein auf diesem
Sockel, so aufgelegt, dass
die Grenze des Kippens eben
[1]erreicht wird. Mann kann sich vorstellen, dass die Kraft,
die das Kippen herbeiführen möchte im Pfeil -> ihren
Ausdruck findet und[2] in dem Gewicht g ihr Maass.

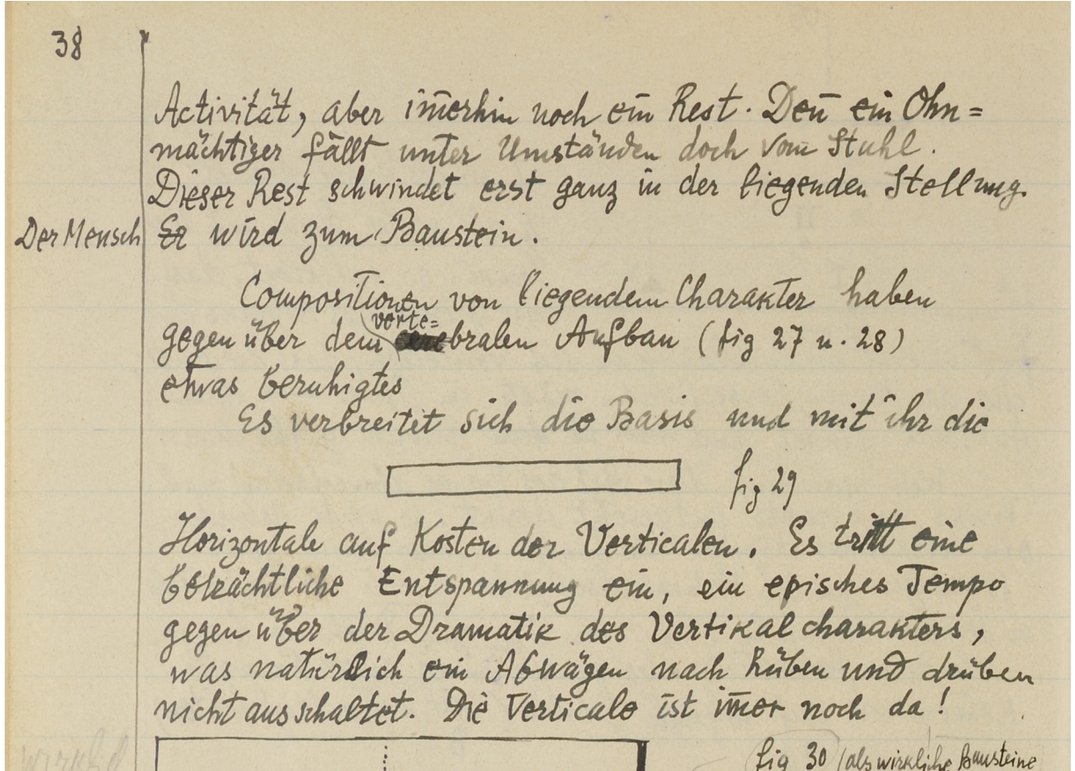
Wenn man nun diese Art des Bauens abwechselnd nach links und rechts fortgesetzt denkt, so würde dadurch ein wirkliches Kippen vermieden. Jeder Stein zerrt sozusagen an der Vertikalachse, jeder <u>möchte</u> die Horizontale in seinem Punkte C_I, C_{II} oder C_{III} zur Drehung bringen.

Beim Herauslösen des Grundschemas dieser Bauweise kommen wir auf folgende Gebilde (nebst weiteren Möglichkeiten)

Die Art solcher Gebäude (quasi Turmbauten) sind dem stehenden Menschen vergleichbar: So wie die Gleichgewichtsleistung beschwerlich wird, setzt sich der Mensch und reduziert diese Aufgabe etwa um die Hälfte. Lehnt er gar an, so bleibt nur noch ein Rest von Balancierender

[1] ~~fast~~ erreicht

[2] und ~~mit~~



Activität, aber immerhin noch ein Rest. Denn ein Ohnmächtiger fällt unter Umständen doch vom Stuhl.
Dieser Rest schwindet erst ganz in der liegenden Stellung
Der Mensch[1] wird zum Baustein.

Compositionen von liegendem Charakter haben
gegenüber dem vertebralen[2] Aufbau (fig 27 u. 28)
etwas beruhigtes
Es verbreitet sich die Basis und mit ihr die

Horizontale auf Kosten der Verticalen. Es tritt eine
beträchtliche Entspannung ein, ein episches Tempo
gegenüber der Dramatik des Vertikalcharakters,
was natürlich ein Abwägen nach hüben und drüben
nicht ausschaltet. Die Verticale ist immer noch da!

fig 30 (als wirkliche bausteine zu denken)

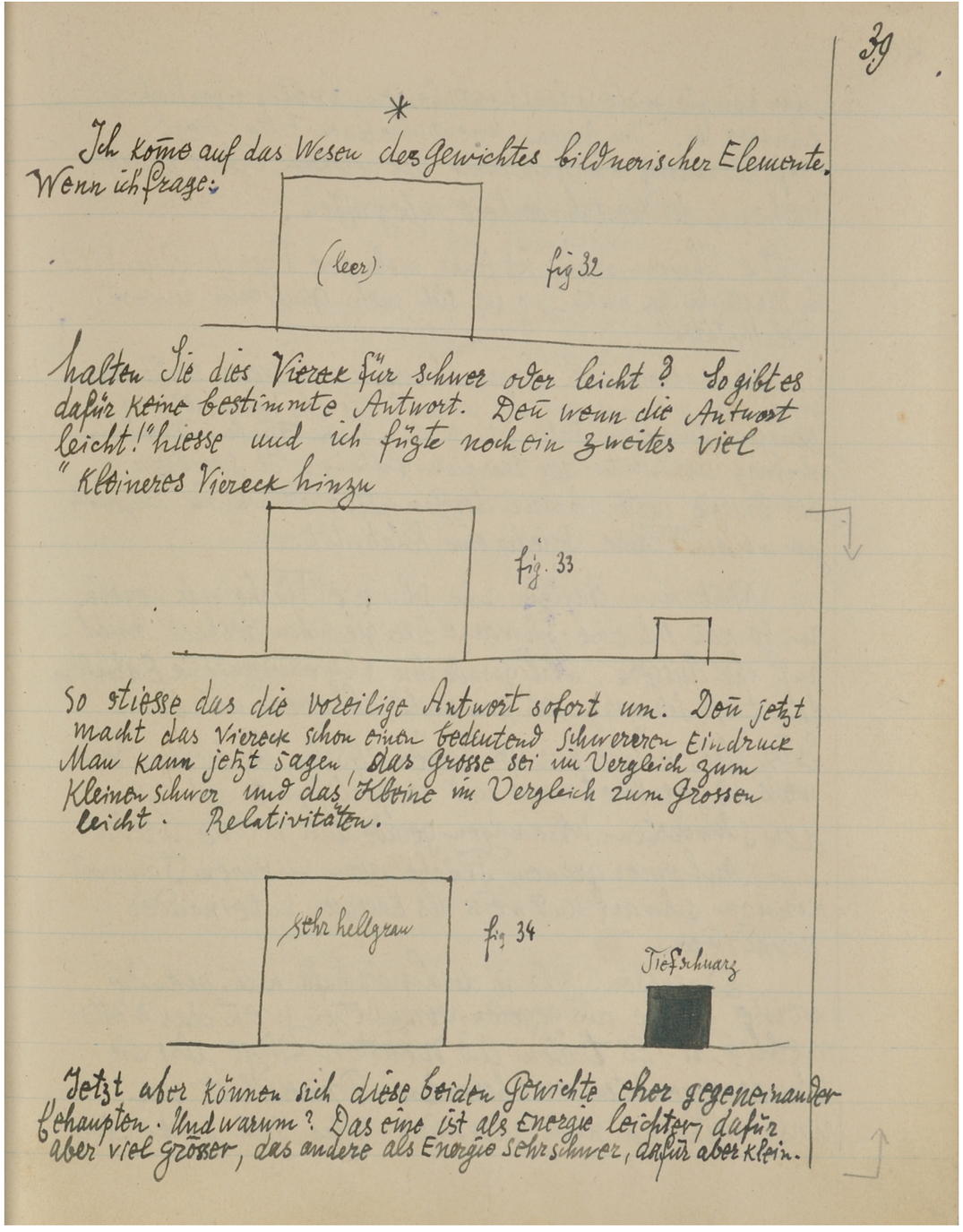
wirklich gebaut!

Ausgeschaltet wird das Abwägen erst, wo die Diagonale
aufhört, wo die Wage erstarrt, z.B. bei diesem allerprimi-
tivsten[3] Rhythmus des Structuralen, wo es nur
horizontale oder nur verticale Linien gibt.

[1] Der Mensch ~~Er~~

[2] \verte/bralen ~~cere~~bralen

[3] /aller\primitivsten



Ich komme auf das Wesen des Gewichtes bildnerischer Elemente.
Wenn ich frage:

(leer)

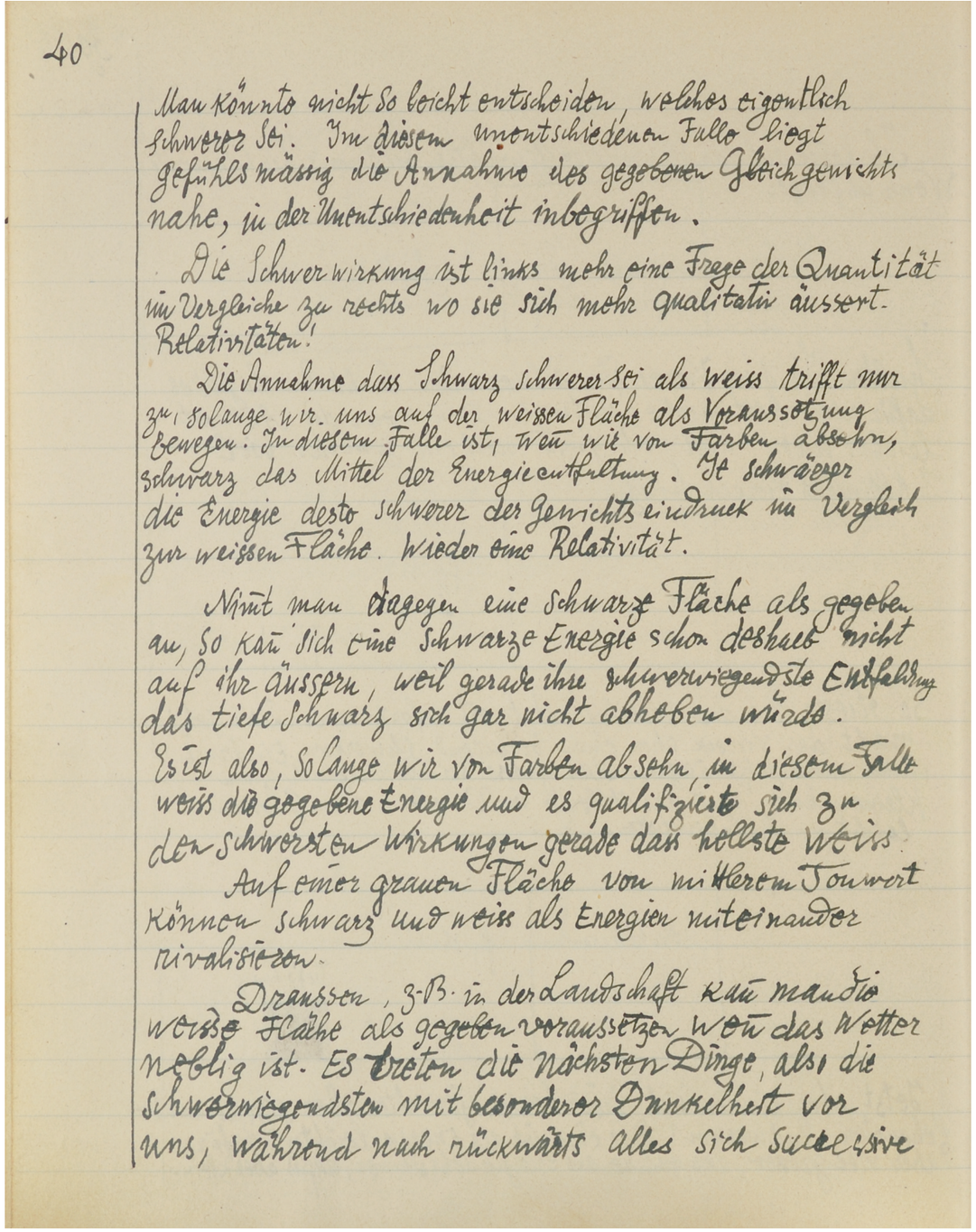
halten Sie dies Viereck für schwer oder leicht? So gibt es
dafür keine bestimmte Antwort. Denn wenn die Antwort
„leicht!" hiesse und ich fügte noch ein zweites viel
Kleineres Viereck hinzu

so stiesse das die voreilige Antwort sofort um. Denn jetzt
macht das Viereck schon einen bedeutend schwereren Eindruck
Man kann jetzt sagen, das Grosse sei im Vergleich zum
Kleinen schwer und das Kleine im Vergleich zum Grossen
leicht. Relativitäten.

sehr hellgrau

Tiefschwarz

Jetzt aber können sich diese beiden Gewichte eher gegeneinander
behaupten. Und warum? Das eine ist als Energie leichter, dafür
aber viel grösser, das andere als Energie sehr schwer, dafür aber klein.


40

Man könnte nicht so leicht entscheiden, welches eigentlich schwerer sei. In diesem unentschiedenen Falle liegt gefühlsmässig die Annahme des gegebenen Gleichgewichts nahe, in der Unentschiedenheit inbegriffen.

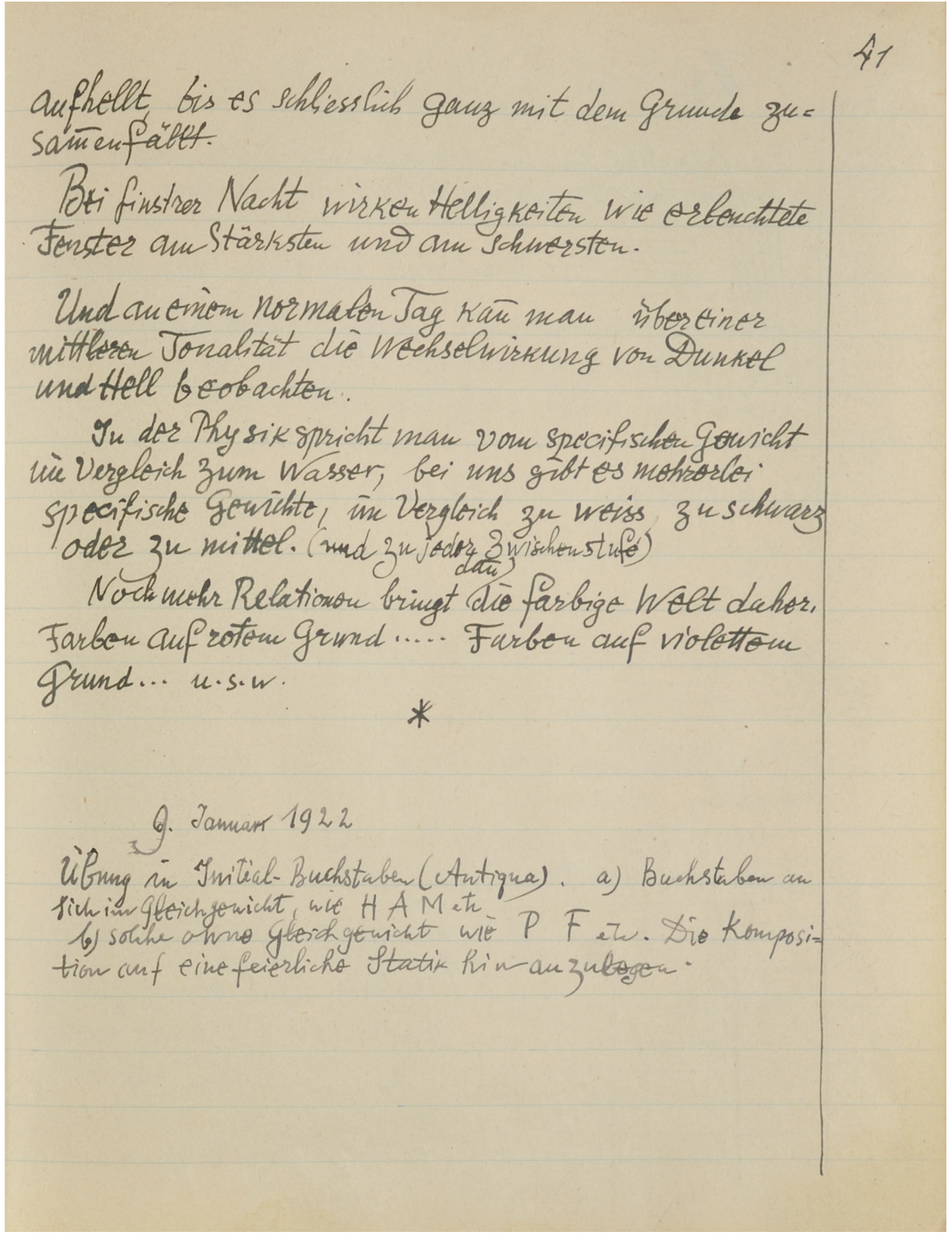
Die Schwerwirkung ist links mehr eine Frage der Quantität Im Vergleiche zu rechts wo sie sich mehr qualitativ äussert. Relativitäten!

Die Annahme dass Schwarz schwerer sei als weiss trifft nur zu, solange wir uns auf der weissen Fläche als Voraussetzung bewegen. In diesem Falle ist, wenn wir von Farben absehn, schwarz das Mittel der Energieentfaltung. Je schwärzer die Energie desto schwerer der Gewichtseindruck im Vergleich zur weissen Fläche. Wieder eine Relativität.

Nimmt man dagegen eine schwarze Fläche als gegeben an, so kann sich eine schwarze Energie schon deshalb nicht auf ihr äussern, weil gerade ihre schwerwiegendste Entfaltung das tiefe schwarz sich gar nicht abheben würde.
Es ist also, so lange wir von Farben absehn, in diesem Falle weiss die gegebene Energie und es qualifiziert sich zu den schwersten Wirkungen gerade dass hellste Weiss

Auf einer grauen Fläche von mittlerem Tonwert können schwarz und weiss als Energien untereinander rivalisieren.

Draussen, z.B. in der Landschaft kann man die weisse Fläche als gegeben voraussetzen wenn das Wetter neblig ist. Es treten die nächsten Dinge, also die schwerwiegendsten mit besonderer Dunkelheit vor uns, während nach rückwärts alles sich successive



41

aufhellt bis es schliesslich ganz mit dem Grunde zusammenfällt.

Bei finstrer Nacht wirken Helligkeiten wie erleuchtete Fenster am stärksten und am schwersten.

Und an einem normalen Tag kann man über einer mittleren Tonalität die Wechselwirkung von Dunkel und Hell beobachten.

In der Physik spricht man vom specifischen Gewicht im Vergleich zum Wasser, bei uns gibt es mehrerlei specifische Gewichte, im Vergleich zu weiss zu schwarz oder zu mittel. (und zu jeder Zwischenstufe)

Noch mehr Relationen bringt die farbige Welt daher, Farben auf rotem Grund ..... Farben auf violettem Grund... u.s.w.

*

9. Januar 1922

Übung in Initial-Buchstaben (Antiqua). a) Buchstaben an sich im Gleichgewicht, wie H A M etc.
b) solche ohne Gleichgewicht wie P F etc. Die Komposition auf eine feierliche Statik hin anzulegen.

aufhellt, bis es schliesslich ganz mit dem Grunde zu-
sammenfällt.

Bei finstrer Nacht wirken Helligkeiten wie erleuchtete
Fenster am stärksten und am schwersten.

Und an einem normalen Tag kann man über einer
mittleren Tonalität die Wechselwirkung von Dunkel
und Hell beobachten.

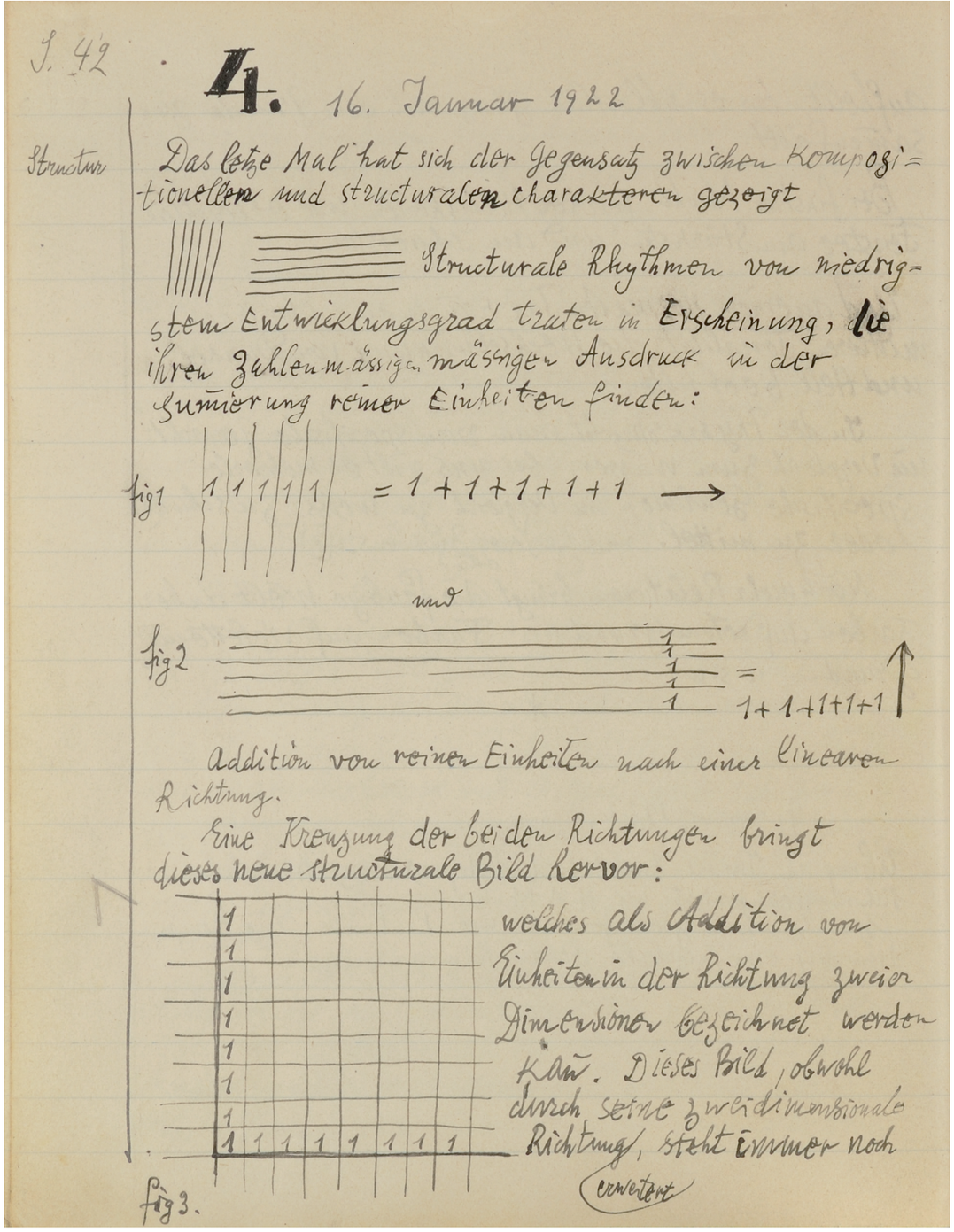
In der Physik spricht man vom specifischen Gewicht
im Vergleich zum Wasser, bei uns gibt es mehrerlei
specifische Gewichte, im Vergleich zu weiss zu schwarz
oder zu mittel. (und zu jeder Zwischenstufe)

Noch mehr Relationen bringt dann[1] die farbige Welt daher,
Farben auf rotem Grund ….. Farben auf violettem
Grund … u.s.w.

9. Januar 1922

Übung in Initial-Buchstaben (Antiqua). a) Buchstaben an
sich im Gleichgewicht, wie H A M etc.
b) solche ohne Gleichgewicht wie P F etc. Die Komposi-
tion auf eine feierliche Statik hin anzulegen.

[1] / dann \



4. 16. Januar 1922

Structur Das letzte Mal hat sich der Gegensatz zwischen kompositionellen[1] und structuralen[2] charakteren gezeigt

Structurale Rhythmen von niedrigstem Entwicklungsgrad traten in Erscheinung, die ihren Zahlenmässigen mässigen Ausdruck in der Summierung reiner Einheiten finden:

und

Addition von reinen Einheiten nach einer linearen Richtung

Eine Kreuzung der beiden Richtungen bringt Dieses neue structurale Bild hervor:

Welches als Addition von Einheiten in der Richtung zweier Dimensionen bezeichnet werden kann. Dieses Bild, obwohl durch seine zweidimensionale Richtung erweitert[3], steht immer noch

[1] kompositionellen *darunter* kompositioneller

[2] structuralen darunter structuraler

[3] / erweitert \

an tiefster Stelle[1] der Ordnung structuraler Charaktere[2]..

Eine Stufe höher steht diese neue Structur:

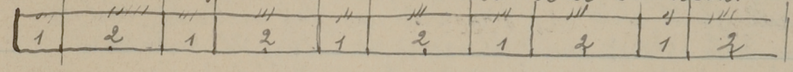
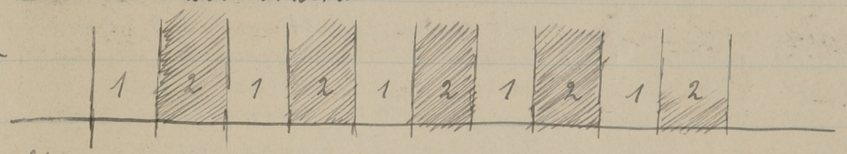


fig 4

in Zahlen 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 Maass

oder diese Structur:

fig 5



Gewicht

in Zahlen 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2

(Fig 4 und 5) Beide Structuren gleichen sich, wenn man ihren Zahlenausdruck vergleicht auf ein Haar. Der Unterschied liegt nur in der Wahl der bildnerischen Darstellungsmittel. (fig 4) Erstere bedient sich lediglich der[3] Maasse „einfache Strecke“ und „doppelte Strecke“, letztere bedient sich der Gewichte[4] hell und dunkel. Hie Maass hie Gewicht kann man auch sagen. Oder hie eine Kraft,[5] welche die höhere Leistung 2 ohne höhere Anstrengung, sondern durch Verdopplung der Zeit in der er sie vollbringt, leistet, hie aber eine Kraft die auf[6] ihre höher[7] Leistung hin nur[8] mit[9] verdoppelter Energie arbeitet. Seite 39

Anm. Ich möchte einen Bilderrahmen mit einem Aufhänger versehn, und messe sehr genau die obere wagrechte aus, um die Mitte festzustellen. Genau in der Mitte befestige ich den Aufhänger,

---

[1] Stelle ~~des~~ \ der Ordnung /

[2] Charaktere.. ~~Eine~~

[3] der ~~Quantitäten~~

[4] ~~Qualitäten~~ \ Gewichte /

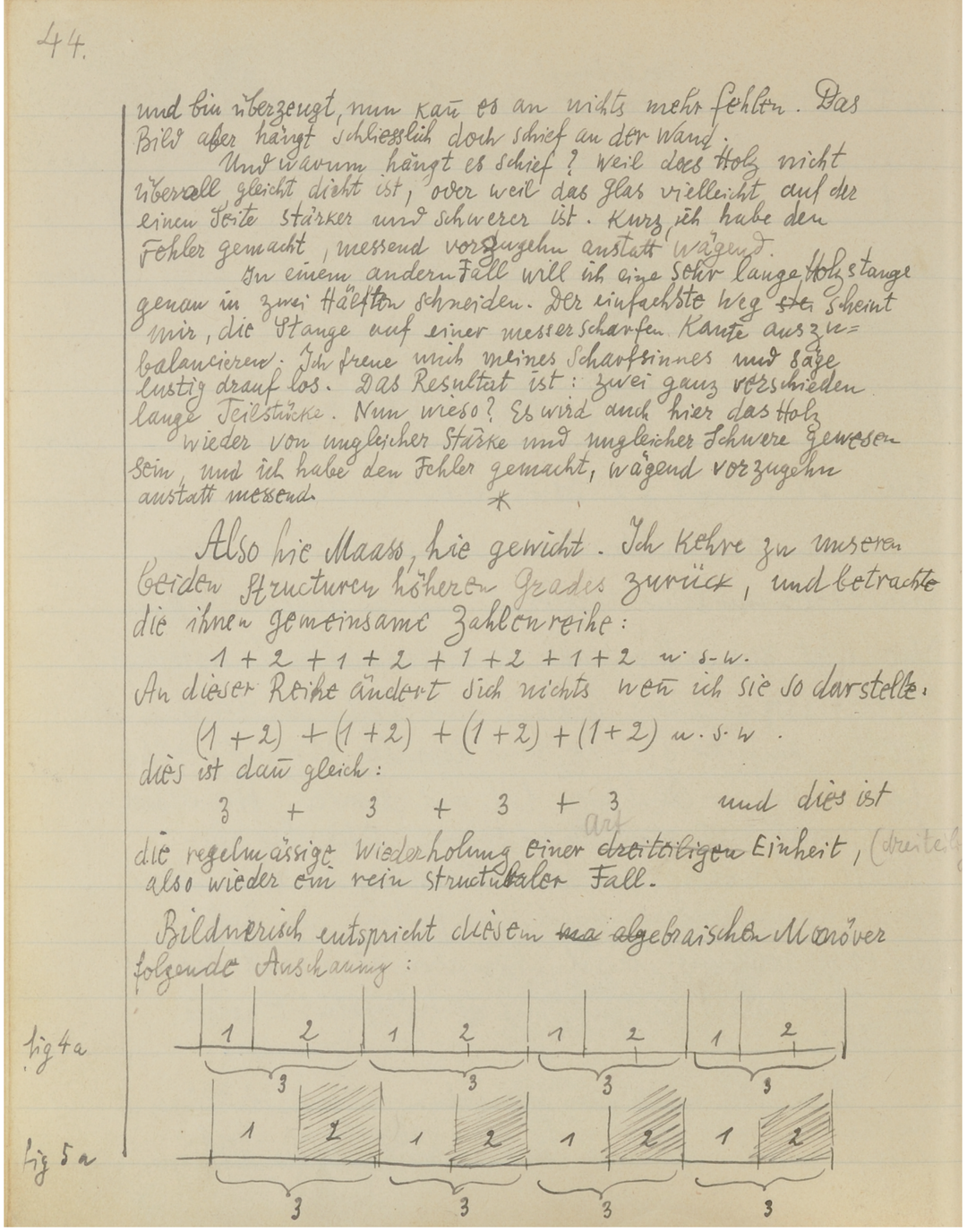
[5] Kraft, ~~die~~

[6] auf // ~~für~~

[7] höhere

[8] \ hin nur /

[9] mit ~~d~~



44.

und bin überzeugt, nun kan es an nichts mehr fehlen. Das Bild aber hängt schliesslich doch schief an der Wand.
Und warum hängt es schief? Weil das Holz nicht überall gleicht dicht ist, oder weil das Glas vielleicht auf der einen Seite stärker und schwerer ist. Kurz, ich habe den Fehler gemacht, messend vorzugehn anstatt wägend.
In einem anderen Fall will ich eine sehr lange Holzstange genau in zwei Hälften schneiden. Der einfachste Weg ~~ste~~ scheint mir, die Stange auf einer messerscharfen Kante auszubalancieren. Ich freue mich meines Scharfsinns und säge lustig drauf los. Das Resultat ist: zwei ganz verschieden lange Teilstücke. Nun wieso? Es wird auch hier das Holz wieder von ungleicher Stärke und ungleicher Schwere gewesen sein, und ich habe den Fehler gemacht, wägend vorzugehn anstatt messend.

*

Also hie Maass, hie gewicht. Ich kehre zu unseren beiden Structuren höheren Grades zurück, und betrachte die ihnen gemeinsame Zahlenreihe:

1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 u.s.w.

An dieser Reihe ändert sich nichts wen ich sie so darstelle.

(1 + 2) + (1 + 2) + (1 + 2) + (1 + 2) u.s.w.

dies ist dann gleich:

3 + 3 + 3 + 3 und dies ist

die regelmässige Wiederholung einer dreitheiligen Art Einheit, (dreiteilig)
also wieder ein rein structuraler Fall.

Bildnerisch entspricht diesem ~~nea~~ algebraischen Manöver folgende Anschauung:

fig 4a

fig 5a

und bin überzeugt, nun kann es an nichts mehr fehlen. Das Bild aber hängt schliesslich doch schief an der Wand.

Und warum hängt es schief? Weil das Holz nicht überall gleich dicht ist, oder weil das Glas vielleicht auf der einen Seite stärker und schwerer ist. Kurz, ich habe den Fehler gemacht, messend vorzugehen anstatt wägend.

In einem anderen Fall will ich eine sehr lange Holzstange genau in zwei Hälften schneiden. Der einfachste Weg[1] scheint mir, die Stange auf einer messerscharfen Kante auszubalancieren. Ich freue mich meines Scharfsinns und säge lustig drauf los. Das Resultat ist: zwei ganz verschieden lange Teilstücke. Nun wieso? Es wird auch hier das Holz wieder von ungleicher Stärke und ungleicher Schwere gewesen sein, und ich habe den Fehler gemacht, wägend vorzugehen anstatt messend.

Also hie Maass, hie gewicht. Ich kehre zu unseren beiden Structuren höheren Grades zurück, und betrachte die ihnen gemeinsame Zahlenreihe:

An dieser Reihe ändert sich nichts wenn ich sie so darstelle:

dies ist dann gleich:

und dies ist

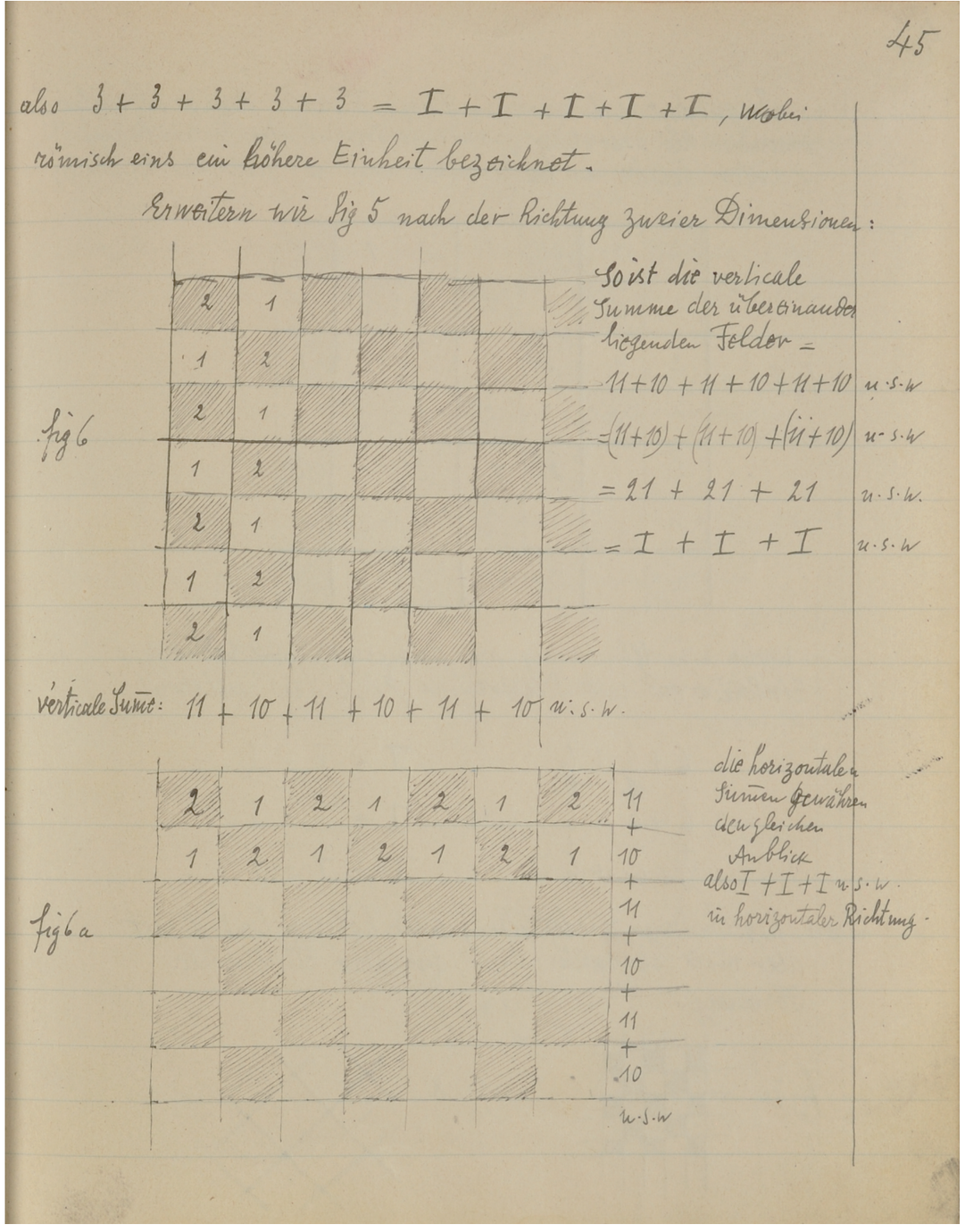
die regelmässige Wiederholung einer Art[2] Einheit, (dreiteilig)
also wieder ein rein structuraler Fall.

Bildnerisch entspricht diesem[3] algebraischen Manöver folgende Anschauung:

[1] der ~~stei~~

[2] \ Art / ~~dreiteiligen~~

[3] structuraler, *darunter* structulaler



also wobei

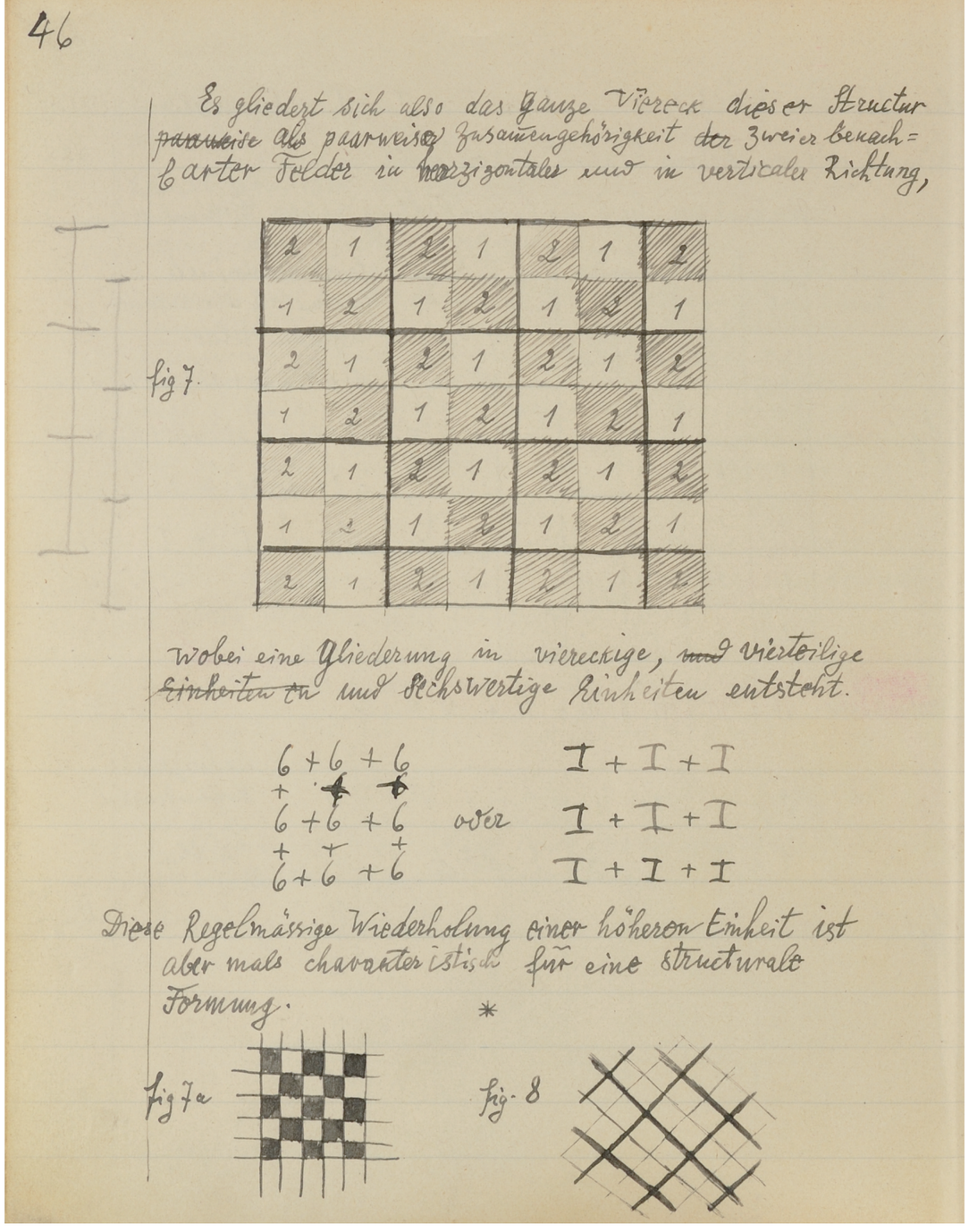
römisch eins ein höhere Einheit bezeichnet.

Erweitern wir fig 5 nach der Richtung zweier Dimensionen:

So ist die verticale
Summe der übereinander
liegenden Felder =

verticale Summe:

die horizontalen
Summen gewähren
also I + I + I u.s.w.
in horizontaler Richtung.


46

Es gliedert sich also das ganze Viereck dieser Structur ~~paarweise~~ als paarweise Zusammengehörigkeit ~~der~~ zweier benach=barter Felder in ~~h~~orizontales und in verticaler Richtung,

fig 7.

wobei eine Gliederung in viereckige, ~~und~~ vierteilige ~~Einheiten en~~ und sechswertige Einheiten entsteht.

6 + 6 + 6
+ + +
6 + 6 + 6 oder I + I + I
+ + +
6 + 6 + 6 I + I + I

Diese Regelmässige Wiederholung einer höheren Einheit ist aber mals charakteristisch für eine structurale Formung.

*

fig 7a

fig. 8

Es gliedert sich also das ganze Viereck dieser Structur[1] als paarweise Zusammengehörigkeit[2] zweier benachbarter Felder in horizontaler[3] und in verticaler Richtung,

wobei eine Gliederung in viereckige[4], vierteilige[5] und sechswertige Einheiten entsteht.

oder

Diese Regelmässige Wiederholung einer höheren Einheit ist aber mals charakteristisch für eine structurale Formung.

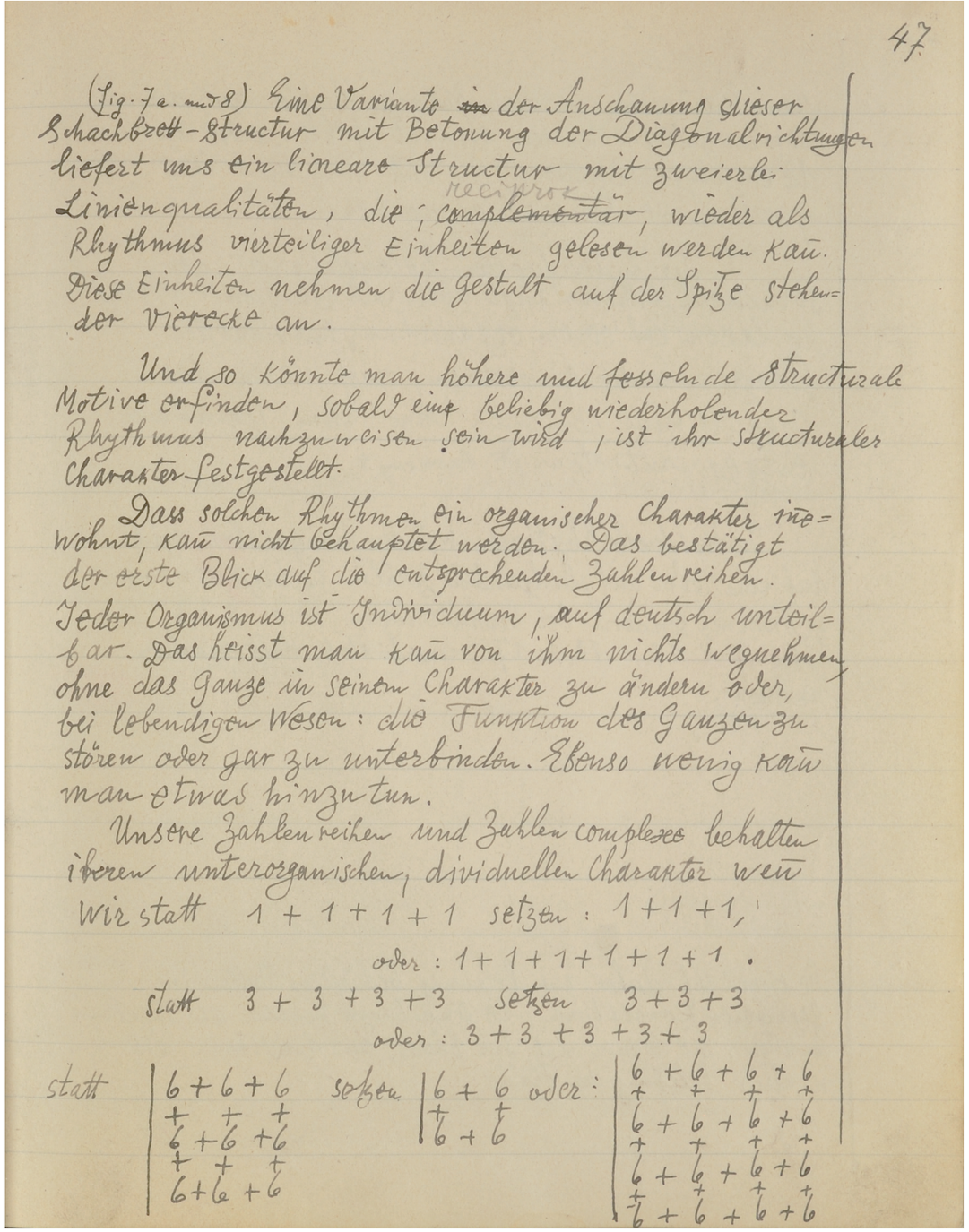
[1] Structur // ~~paarweise~~

[2] Zusammengehörigkeit ~~der~~

[3] horizontaler

[4] viereckige, ~~und~~

[5] vierteilige // ~~Einheiten~~ ~~en~~


47.

(fig. 7a. und 8) Eine Variante[1] der Anschauung dieser Schachbrett Structur mit Betonung der Diagonalrichtungen liefert uns ein lineare Structur mit zweierlei Linienqualitäten, die -, reciprok[2], wieder als Rhythmus vierteiliger Einheiten gelesen werden kann. Diese Einheiten nehmen die Gestalt auf der Spitze stehender Vierecke an.

Und so könnte man höhere und fesselnde structurale Motive erfinden, sobald ein[3] beliebig wiederholender Rhythmus nachzuweisen sein wird, ist ihr structuraler Charakter festgestellt.

Dass solchen Rhythmen ein organischer Charakter innewohnt, kann nicht behauptet werden. Das bestätigt der erste Blick auf die entsprechenden Zahlenreihen. Jeder Organismus ist Individuum, auf deutsch unteilbar. Das heisst man kann von ihm nichts wegnehmen, ohne das Ganze in seinem Charakter zu ändern oder, bei lebendigen Wesen: die Funktion des Ganzen zu stören oder gar zu unterbinden. Ebenso wenig kann man etwas hinzutun.

Unsere Zahlenreihen und Zahlen complexe behalten ihren unterorganischen, dividuellen Charakter wenn wir statt setzen:

oder:

statt setzen

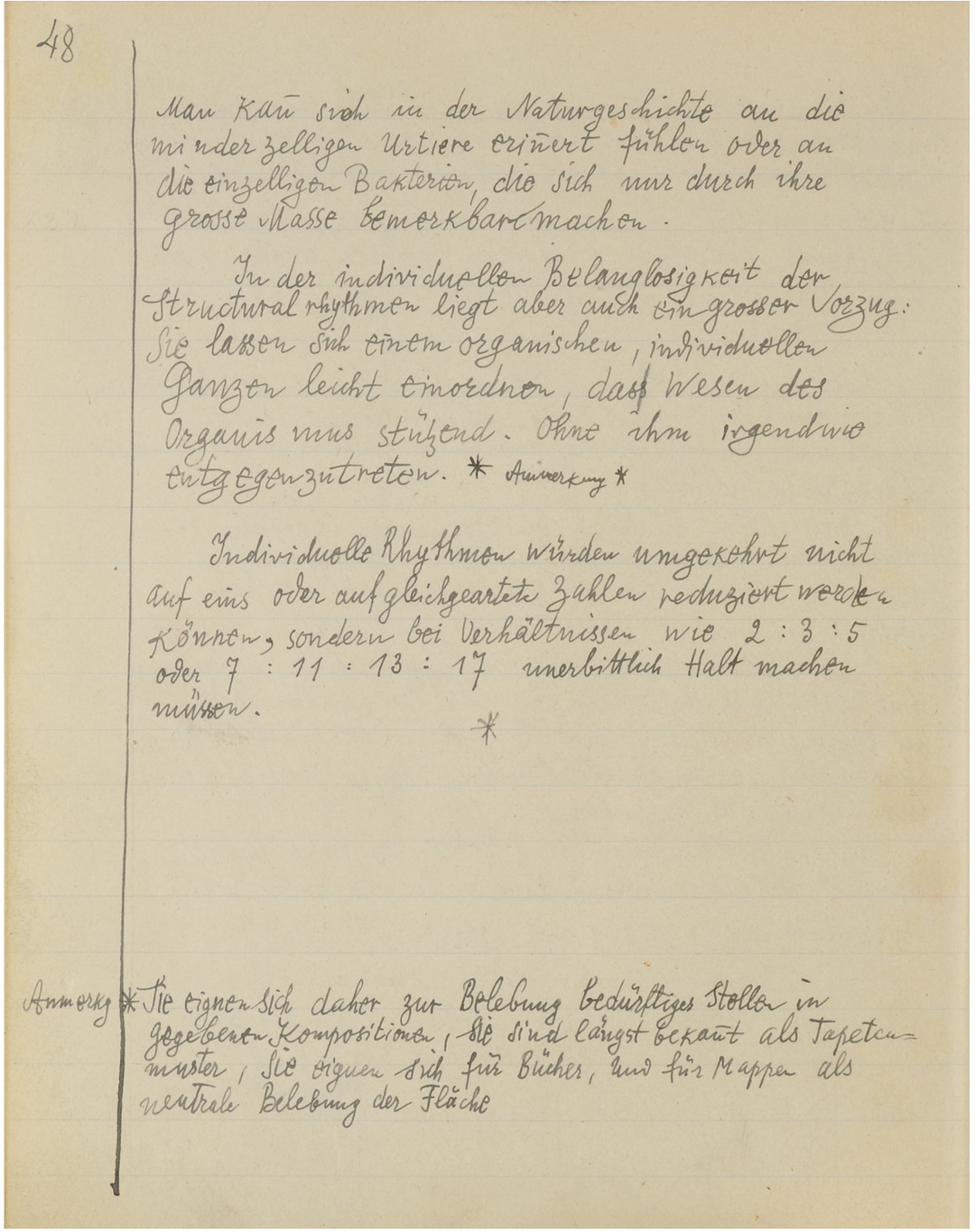
oder:

statt setzen oder:

[1] Variante ~~in~~

[2] \ reciprok / ~~complementär~~

[3] eine


48

Man kan sich in der Naturgeschichte an die minderzelligen Urtiere erinnert fühlen oder an die einzelligen Bakterien, die sich nur durch ihre grosse Masse bemerkbar machen.

In der individuellen Belanglosigkeit der Structuralrhythmen liegt aber auch ein grosser Vorzug: Sie lassen sich einem organischen, individuellen Ganzen leicht einordnen, dass Wesen des Organis mus stützend. Ohne ihm irgendwo entgegenzutreten. * Anmerkung *

Individuelle Rhythmen würden umgekehrt nicht auf eins oder auf gleichgeartete Zahlen reduziert werden können, sondern bei Verhältnissen wie 2 : 3 : 5 oder 7 : 11 : 13 : 17 unerbittlich Halt machen müssen.

*

Anmerkung * Sie eignen sich daher zur Belebung bedürftiges Stellen in gegebenen Kompositionen, sie sind längst bekannt als Tapeten-muster, sie eignen sich für Bücher, und für Mappen als neutrale Belebung der Fläche

Man kann sich in der Naturgeschichte an die minderzelligen Urtiere erinnert fühlen oder an die einzelligen Bakterien, die sich nur durch ihre grosse Masse bemerkbar[1] machen.

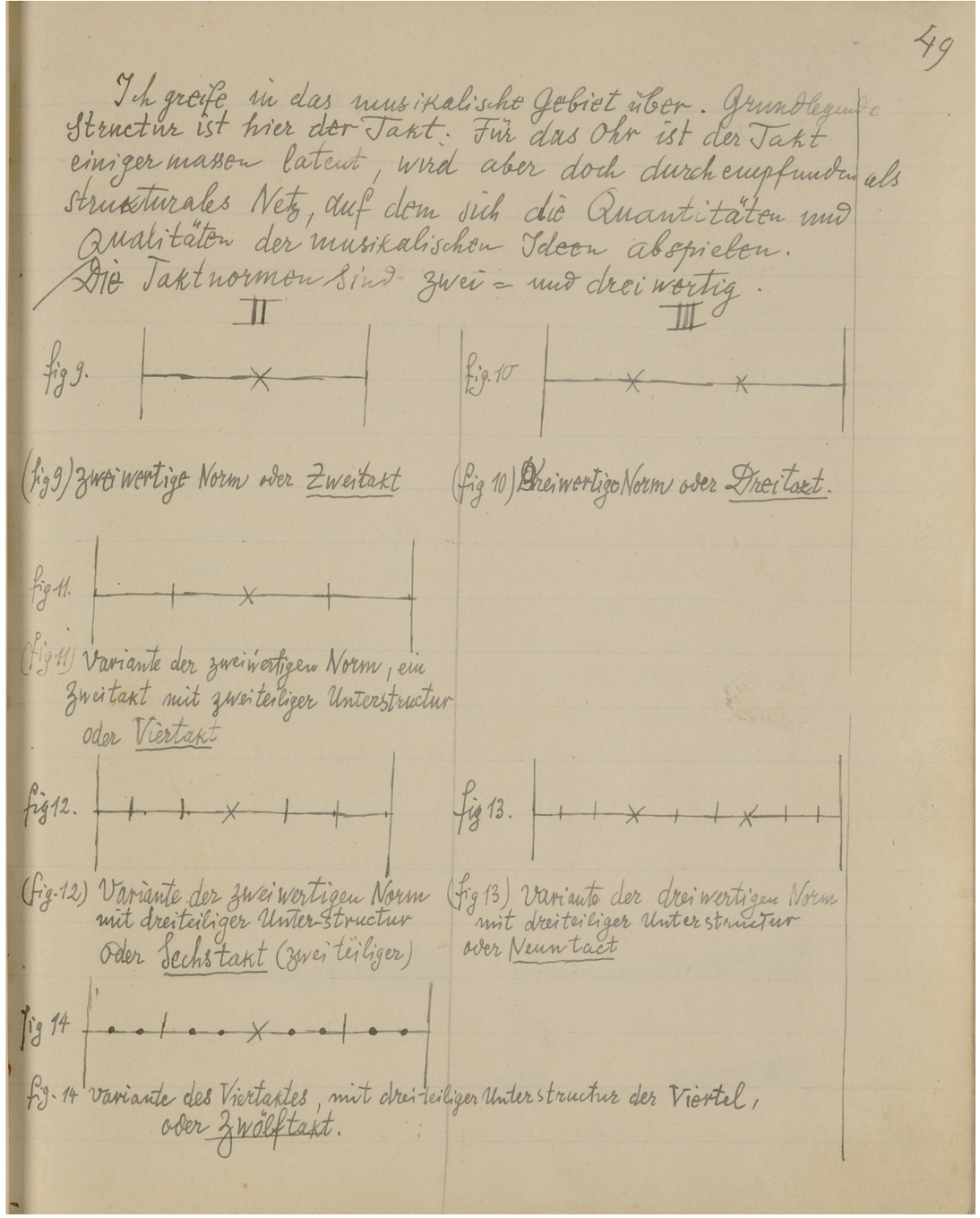
In der individuellen Belanglosigkeit der Structuralrhythmen liegt aber auch ein grosser Vorzug: Sie lassen sich einem organischen, individuellen Ganzen leicht einordnen, das[2] Wesen des Organismus stützend. Ohne ihm irgendwo entgegenzutreten. Anmerkung

Individuelle Rhythmen würden umgekehrt nicht auf eins oder auf gleichgeartete Zahlen reduziert werden können, sondern bei Verhältnissen wie 2 : 3 : 5 oder 7 : 11 : 13 : 17 unerbittlich Halt machen müssen.

Anmerkung * Sie eignen sich daher zur Belebung bedürftiger Stellen in gegebenen Kompositionen, sie sind längst bekannt als Tapeten-muster, sie eignen sich für Bücher, und für Mappen als neutrale Belebung der Fläche

[1] bemerkbare

[2] dass



Ich greife in das musikalische Gebiet über. Grundlegende Structur ist hier der Takt. Für das Ohr ist der Takt einigermassen latent, wird aber doch durchempfunden als structurales Netz, auf dem sich die Quantitäten und Qualitäten der musikalischen Ideen abspielen.
Die Taktnormen sind zwei- und dreiwertig.

(fig9) zweiwertige Norm oder Zweitakt

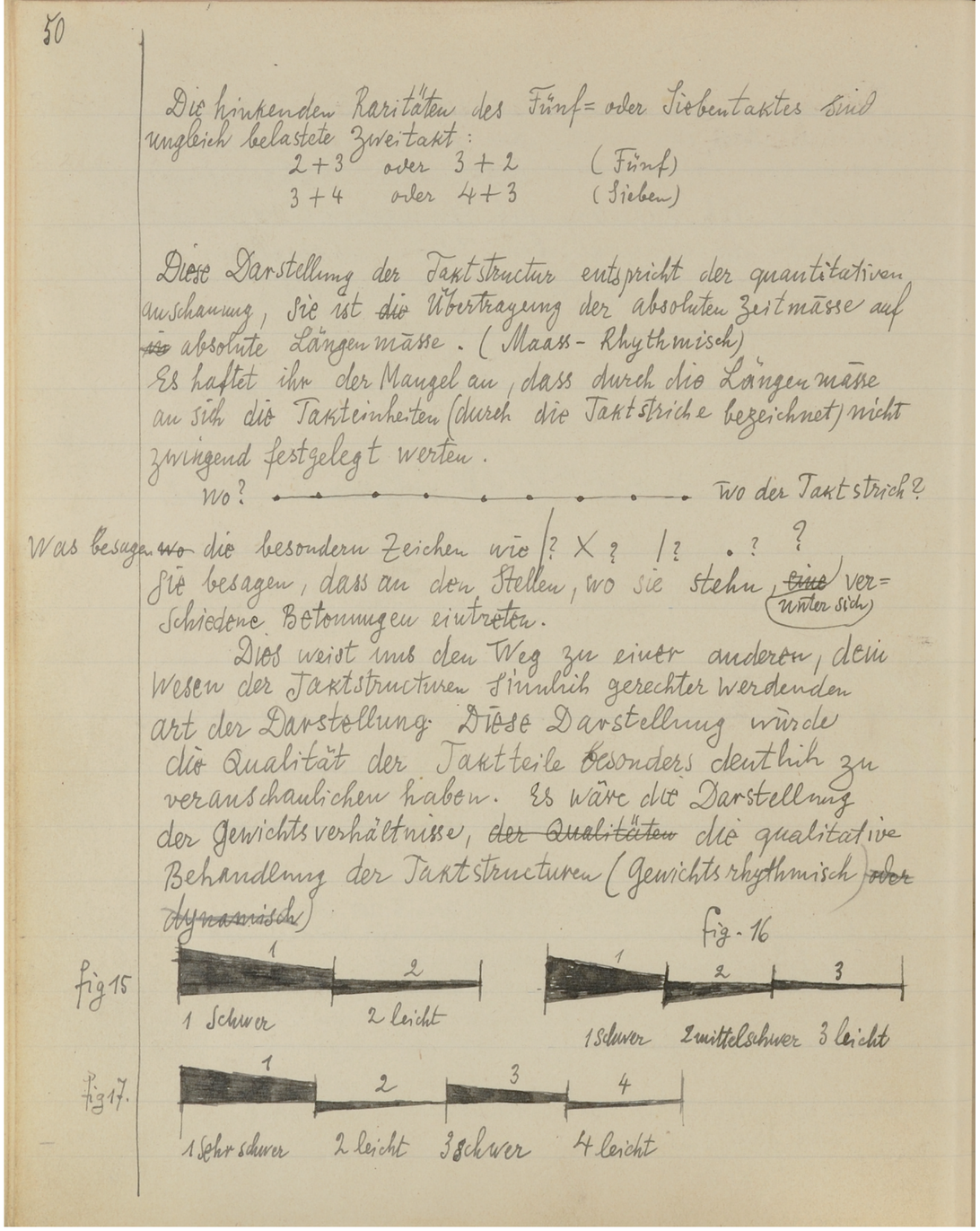
(fig 10) dreiwertige Norm oder Dreitakt

fig11) Variante der zweiwertigen Norm, ein Zweitakt mit zweiteiliger Unterstructur oder Viertakt

(fig.12) Variante der zweiwertigen Norm mit dreiteiliger Unterstructur oder Sechstakt (zweiteiliger)

(fig 13) Variante der dreiwertigen Norm mit dreiteiliger Unterstructur oder Neuntact

fig. 14 Variante des Viertaktes, mit dreiteiliger Unterstructur der Viertel, oder Zwölftakt.


50

Die hinkenden Raritäten des Fünf= oder Siebentaktes sind ungleich belastete Zweitakt:
2+3 oder 3+2 (Fünf)
3+4 oder 4+3 (Sieben)

Diese Darstellung der Taktstructur entspricht der quantitativen Anschauung, sie ist ~~die~~ Übertragung der absoluten Zeitmässe auf ~~die~~ absolute Längenmässe. (Maass- Rhythmisch)
Es haftet ihr der Mangel an, dass durch die Längenmässe an sich die Takteinheiten (durch die Taktstriche bezeichnet) nicht zwingend festgelegt werten.
wo? ——— wo der Taktstrich?

Was besagen ~~wo~~ die besondern Zeichen wie ? X ? ! ? . ? ?
Sie besagen, dass an den Stellen, wo sie stehn, ~~eine~~ unter sich verschiedene Betonungen eintreten.
Dies weist uns den Weg zu einer anderen, dem Wesen der Taktstructuren sinnlich gerechter werdenden art der Darstellung. Diese Darstellung würde die Qualität der Taktteile besonders deutlich zu veranschaulichen haben. Es wäre die Darstellung der Gewichtsverhältnisse, ~~der Qualitäten~~ die qualitative Behandlung der Taktstructuren (Gewichtsrhythmisch) ~~oder dynamisch~~)

fig. 16

fig 15
1 Schwer 2 leicht
1 schwer 2 mittelschwer 3 leicht

fig 17.
1 sehr schwer 2 leicht 3 schwer 4 leicht

Die hinkenden Raritäten des Fünf- oder Siebentaktes sind ungleich belastete Zweitakt:

oder (Fünf)
oder (Sieben)

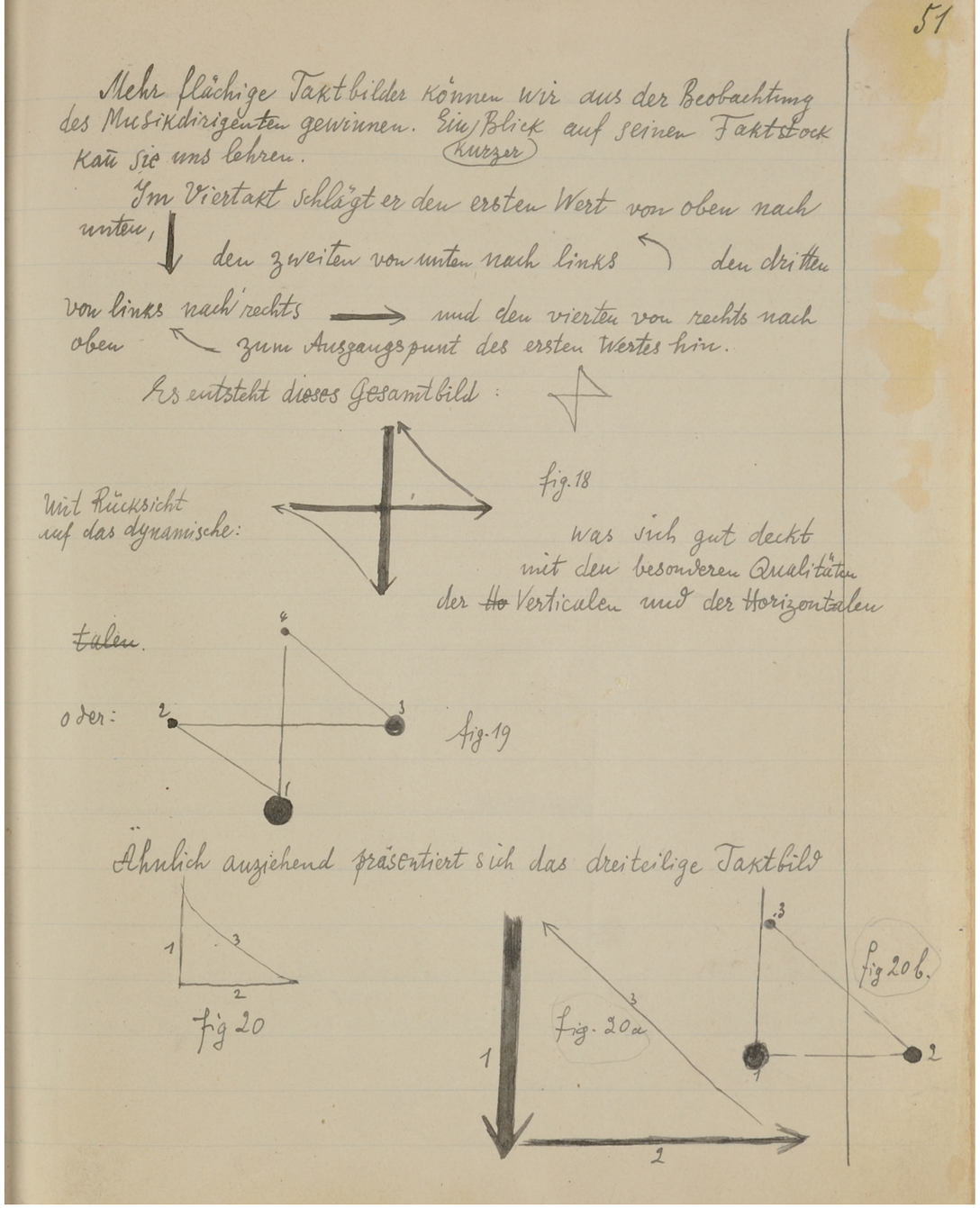
Diese Darstellung der Taktstructur entspricht der quantitativen Anschauung, sie ist[1] Übertragung der absoluten Zeitmaasse auf[2] absolute Längenmaasse. (Maass – Rhythmisch)
Es haftet ihr der Mangel an, dass durch die Längenmaasse an sich die Takteinheiten (durch die Taktstriche bezeichnet) nicht zwingend festgelegt werten.

wo? wo der Taktstrich?

Was besagen[3] die besonderen Zeichen wie
Sie besagen, dass an den Stellen, wo sie stehn,[4] unter sich verschiedene Betonungen eintreten.
Dies weist uns den Weg zu einer anderer, dem Wesen der Taktstructuren sinnlich gerechter werdenden art der Darstellung. Diese Darstellung würde die Qualität der Taktteile besonders deutlich zu veranschaulichen haben. Es wäre die Darstellung der Gewichtsverhältnisse,[5] die qualitative Behandlung der Taktstructuren (Gewichtsrhythmisch)[6]

1 schwer 2 leicht
1 schwer 2 mittelschwer 3 leicht
1 sehr schwer 2 leicht 3 schwer 4 leicht

[1] ist ~~die~~
[2] auf // ~~in~~
[3] besagen ~~wo~~
[4] stehn, ~~eine~~ / unter sich \
[5] Gewichtsverhältnisse, ~~der Qualitäten~~
[6] (Gewichtsrhythmisch) ~~oder~~ // ~~dynamisch~~)



Mehr flächige Taktbilder können wir aus der Beobachtung des Musikdirigenten gewinnen. Ein kurzer[1] Blick auf seinen Taktstock kann sie uns lehren.

Im Viertakt schlägt er den ersten Wert von oben nach unten,

den zweiten von unten nach links den dritten von links nach rechts und den vierten von rechts nach oben zum Ausgangspunkt des ersten Wertes hin.

Es entsteht ein Gesamtbild:

mit Rücksicht
auf das dynamische: was sich gut deckt
mit den besonderen Qualitäten
der[2] Verticalen und der Horizontalen[3]

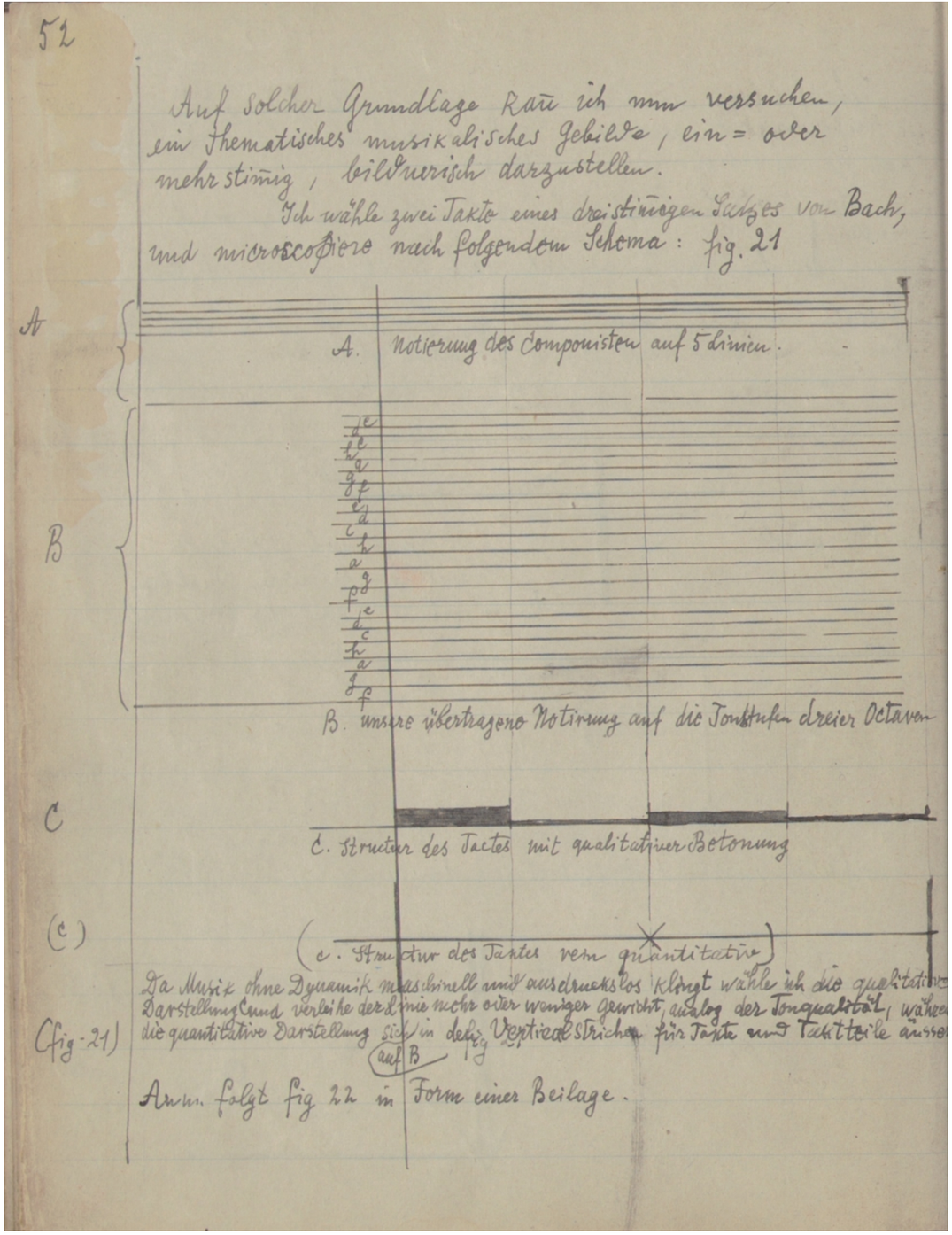
oder:

Ähnlich anziehend präsentiert sich das dreiteilige Taktbild

[1] / kurzer \

[2] der ~~Ho~~

[3] Horizontalen // ~~talen~~



Auf solcher Grundlage kann ich nun versuchen,
ein thematisches musikalisches Gebilde, ein – oder
mehrstimmig, bildnerisch darzustellen.

Ich wähle zwei Takte eines dreistimmigen Satzes von Bach,
und microscopiere nach folgendem Schema: fig.21

A A Notierung des Componisten auf 5 Linien

B

B. unsere übertragene Notierung auf die Tonstufen dreier Oktaven

C C. Structur des Tactes mit qualitativer Betonung

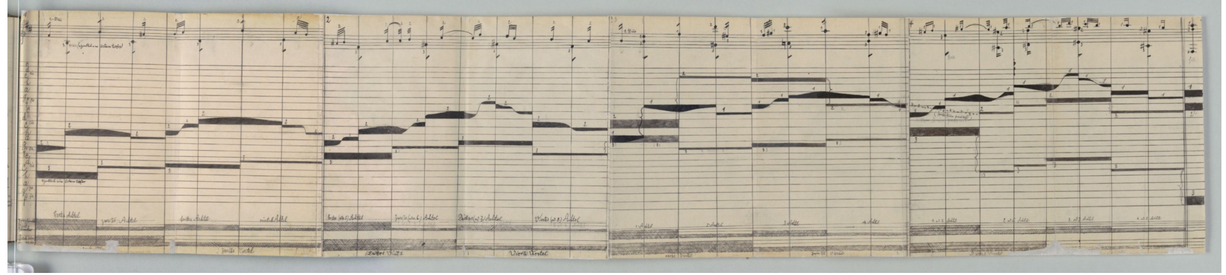
(C) (C. Structur des taktes rein quantitativ)

Da Musik ohne Dynamik maschinell und ausdruckslos klingt wähle ich die qualitative Darstellung und verleihe der Linie mehr oder weniger Gewicht, analog der Tonqualität, während die quantitative Darstellung sich auf B[1] in den Verticalstrichen[2] für Takte und Taktteile äussert.

Anm. folgt fig 22 in Form einer Beilage.

[1] / auf B \

[2] den Verticalstrichen *darunter* fig. 21



1. Stimme 1. Stimme

3. Stimme (eigentlich einen Octav tiefer)

cis fis Basis fis

cis fis

eigentlich eine Octave tiefer zweite Stimme pausiert

gis fis

Der kleinste

Takt-

structur

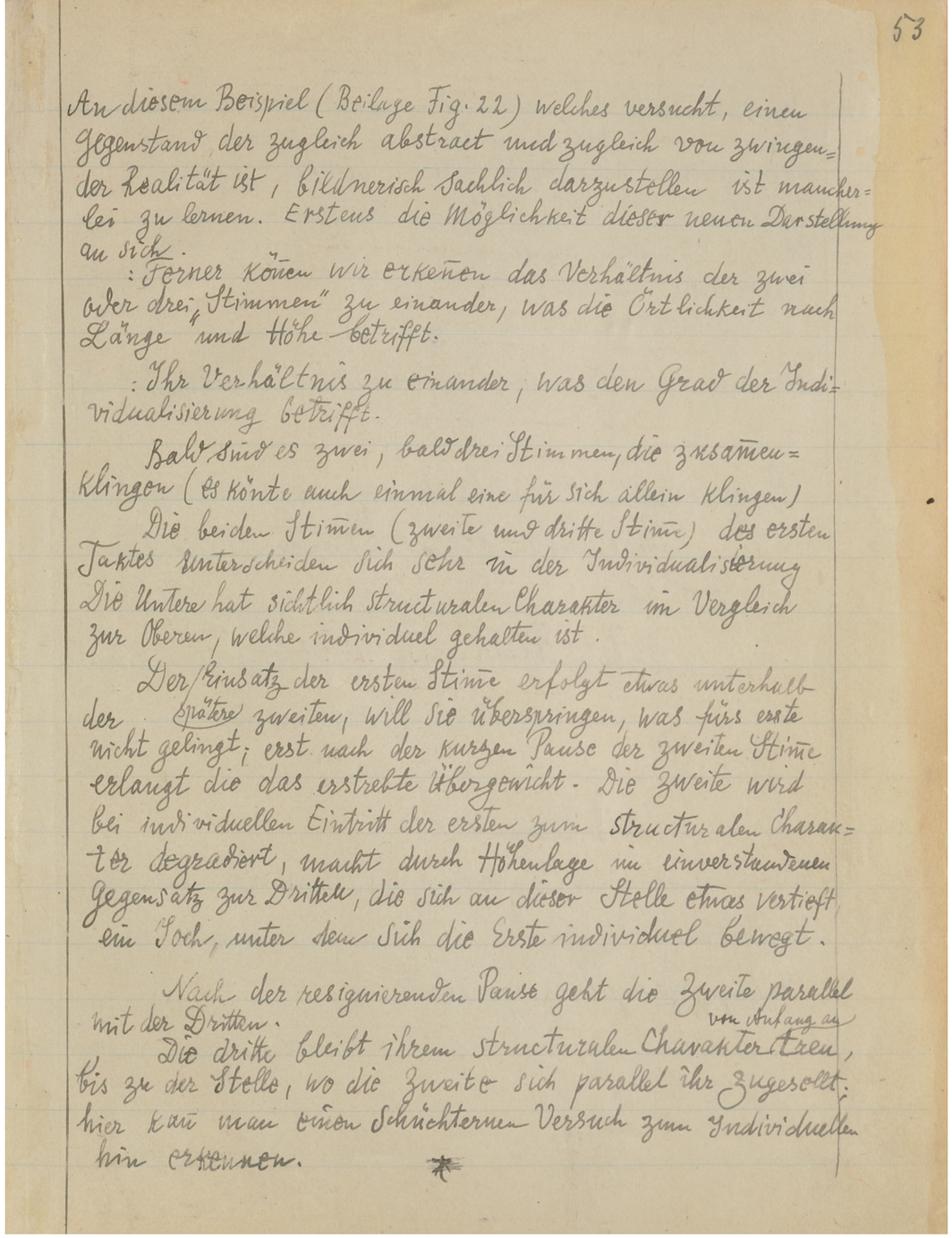
Erstes Achtel drittes Achtel Erstes (oder 5) Achtel Drittes (oder 7) Achtel 1. Achtel 3. Achtel 1. od. 5-Achtel 3. od. 7-Achtel 4. od. 8 Achtel

zweites Achtel viertes Achtel Zweiter (oder 6) Achtel Viertes (od. 8) Achtel 2. Achtel 4. Achtel 2. od. 6-Achtel

erstes Viertel Zweites Viertel Drittes Viertel Viertes Viertel erstes Viertel zweites Viertel Drittes Viertel

Bach’sche

Angabe der


53

An diesem Beispiel (Beilage Fig. 22) welches versucht, einen Gegenstand der zugleich abstract und zugleich von zwingender Realität ist, bildnerisch Sachlich darzustellen ist mancherlei zu lernen. Erstens die Möglichkeit dieser neuen Darstellung an sich.

: Ferner können wir erkennen das Verhältnis der zwei oder drei „Stimmen" zu einander, was die Örtlichkeit nach Länge und Höhe betrifft.

: Ihr Verhältnis zu einander, was den Grad der Individualisierung betrifft.

Bald sind es zwei, bald drei Stimmen, die zusammenklingen (es könte auch einmal eine für sich allein klingen)

Die beiden Stimmen (zweite und dritte Stime) des ersten Taktes unterscheiden sich sehr in der Individualisierung Die Untere hat sichtlich structuralen Charakter im Vergleich zur Oberen, welche individuel gehalten ist.

Der Einsatz der ersten Stime erfolgt etwas unterhalb der spätere zweiten, will sie überspringen, was fürs erste nicht gelingt; erst nach der kurzen Pause der zweiten Stime erlangt die das erstrebte Übergewicht. Die zweite wird bei individuellen Eintritt der ersten zum structuralen Charakter degradiert, macht durch Höhenlage im einverstandenen Gegensatz zur Dritten, die sich an dieser Stelle etwas vertieft, ein Joch, unter dem sich die Erste individuel bewegt.

Nach der resignierenden Pause geht die Zweite parallel mit der Dritten.

Die dritte bleibt ihrem structuralen Charakter von Anfang an treu, bis zu der Stelle, wo die Zweite sich parallel ihr zugesellt; hier kann man einen schüchternen Versuch zum Individuellen hin erkennen.

An diesem Beispiel (Beilage Fig.22) welches versucht, einen Gegenstand der zugleich abstract und zugleich von zwingender Realität ist, bildnerisch Sachlich darzustellen ist mancherlei zu lernen. Erstens die Möglichkeit dieser neuen Darstellung an sich.

Ferner können wir erkennen das Verhältnis der zwei oder drei „Stimmen" zu einander, was die Örtlichkeit nach Länge und Höhe betrifft.

Ihr Verhältnis zu einander, was den Grad der Individualisierung betrifft.

Bald sind es zwei, bald drei Stimmen, die zusammenklingen (es könnte auch einmal eine für sich allein klingen)

Die beiden Stimmen (zweite und dritte Stimme) des ersten Taktes unterscheiden sich sehr in der Individualisierung Die Untere hat sichtlich structuralen Charakter im Vergleich zur Oberen, welche individuel gehalten ist.

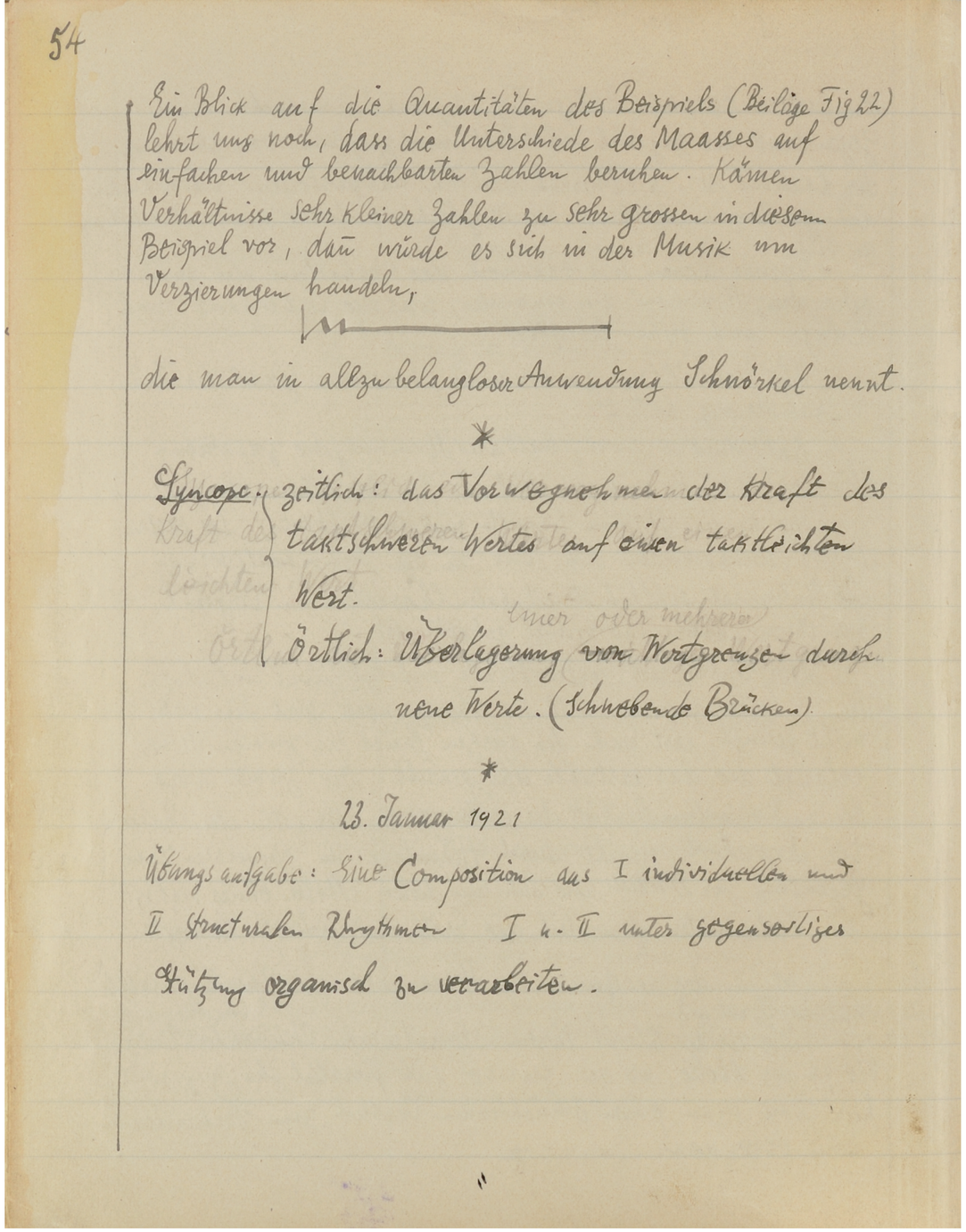
Der spätere[1] Einsatz der ersten Stimme erfolgt etwas unterhalb der zweiten, will sie überspringen, was fürs erste nicht gelingt; erst nach der kurzen Pause der zweiten Stimme erlangt die das erstrebte Übergewicht. Die zweite wird bei individuellem Eintritt der ersten zum structuralen Charakter degradiert, macht durch Höhenlage im einverstandenen Gegensatz zur Dritten, die sich an dieser Stelle etwas vertieft, ein Joch, unter dem sich die Erste individuel bewegt.

Nach der resignierenden Pause geht die Zweite parallel mit der Dritten.

Die dritte bleibt ihrem structuralen Charakter von Anfang an[2] treu, bis zu der Stelle, wo die Zweite sich parallel ihr zugesellt; hier kann man einen schüchternen Versuch zum Individuellen hin erkennen.

[1] / spätere \

[2] \ von Anfang an /



54

Ein Blick auf die Quantitäten des Beispiels (Beilage Fig 22) lehrt uns noch, dass die Unterschiede des Maasses auf einfachen und benachbarten Zahlen beruhen. Kämen Verhältnisse sehr kleiner Zahlen zu sehr grossen in diesem Beispiel vor, dann würde es sich in der Musik um Verzierungen handeln,

die man in allzu belangloser Anwendung Schnörkel nennt.

*

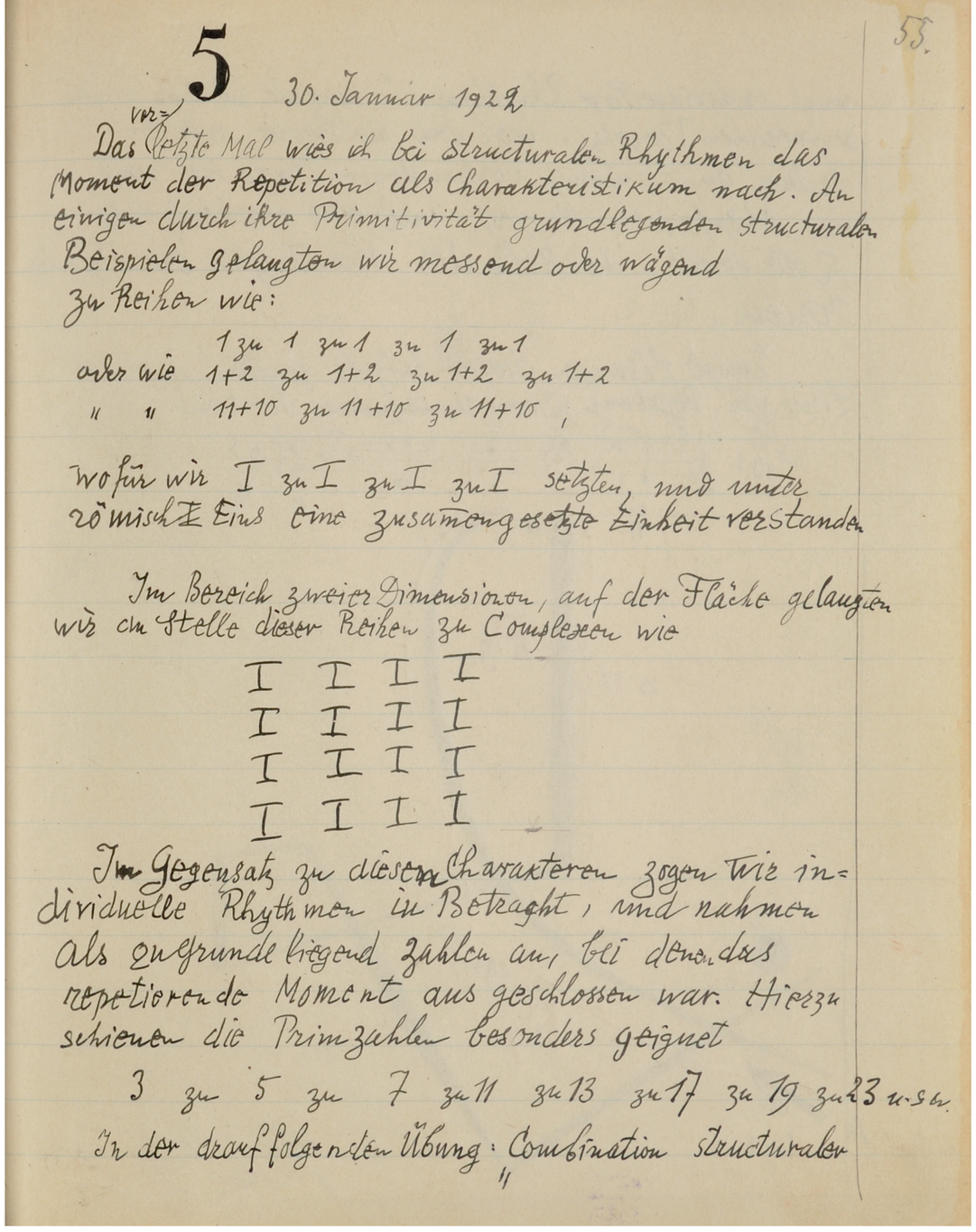
Syncope. zeitlich: das Vorwegnehmen der Kraft des taktschweren Wertes auf einen taktleichten Wert.
örtlich: Überlagerung von Wertgrenzen durch neue Werte. (Schwebende Brücken)[1]

*

23. Januar 1921

Übungsaufgabe: Eine Composition aus I individuellen und II structuralen Rhythmen I u. II unter gegenseitiger Stützung organisch zu verarbeiten.

[1] *Darunter mit Bleistift vorgeschrieben* Syncope. zeitlich: das Vorwegehmen der Kraft des taktschweren Wertes auf einem leichtem Wert. Örtlich: Überlagerung einer \ oder mehreren / Wertgrenzen



5 30. Januar 1922

Das vorletzte Mal wies ich bei structuralen Rhythmen das Moment der Repetition als Charakteristikum nach. An einigen durch ihre Primitivität grundlegenden structuralen Beispielen gelangten wir messend oder wägend zu Reihen wie:

1 zu 1 zu 1 zu 1 zu 1
oder wie 1+2 zu 1+2 zu 1+2 zu 1+2
" " 11+10 zu 11+10 zu 11+10 ,

wofür wir I zu I zu I zu I setzten, und unter römisch Eins eine zusammengesetzte Einheit verstanden

Im Bereich zweier Dimensionen, auf der Fläche gelangten wir an Stelle dieser Reihen zu Complexen wie

I I I I
I I I I
I I I I
I I I I

Im Gegensatz zu diesen Charakteren zogen wir individuelle Rhythmen in Betracht, und nahmen als zugrunde liegend Zahlen an, bei denen das repetierende Moment aus geschlossen war. Hierzu schienen die Primzahlen besonders geeignet

3 zu 5 zu 7 zu 11 zu 13 zu 17 zu 19 zu 23 u.s.w.

In der drauf folgenden Übung: Combination structuraler

5 30. Januar 1922[1]

Das vorletzte[2] Mal wies ich bei structuralen Rhythmen das Moment der Repetition als Charakteristikum nach. An einigen durch ihre Primitivität grundlegenden structuralen Beispielen gelangten wir messend oder wägend zu Reihen wie:

oder wie

wofür wir I zu I zu 1 zu 1 setzten, und unter römisch[3] Eins eine zusammengesetzte Einheit verstanden

Im Bereich zweier Dimensionen, auf der Fläche gelangten wir an Stelle dieser Reihen zu Complexen wie

Im Gegensatz zu diesen Charakteren zogen wir individuelle Rhythmen in Betracht[4], und nahmen als zugrunde liegend Zahlen an, bei denen das repetierende Moment aus geschlossen war. Hierzu schienen die Primzahlen besonders geeignet

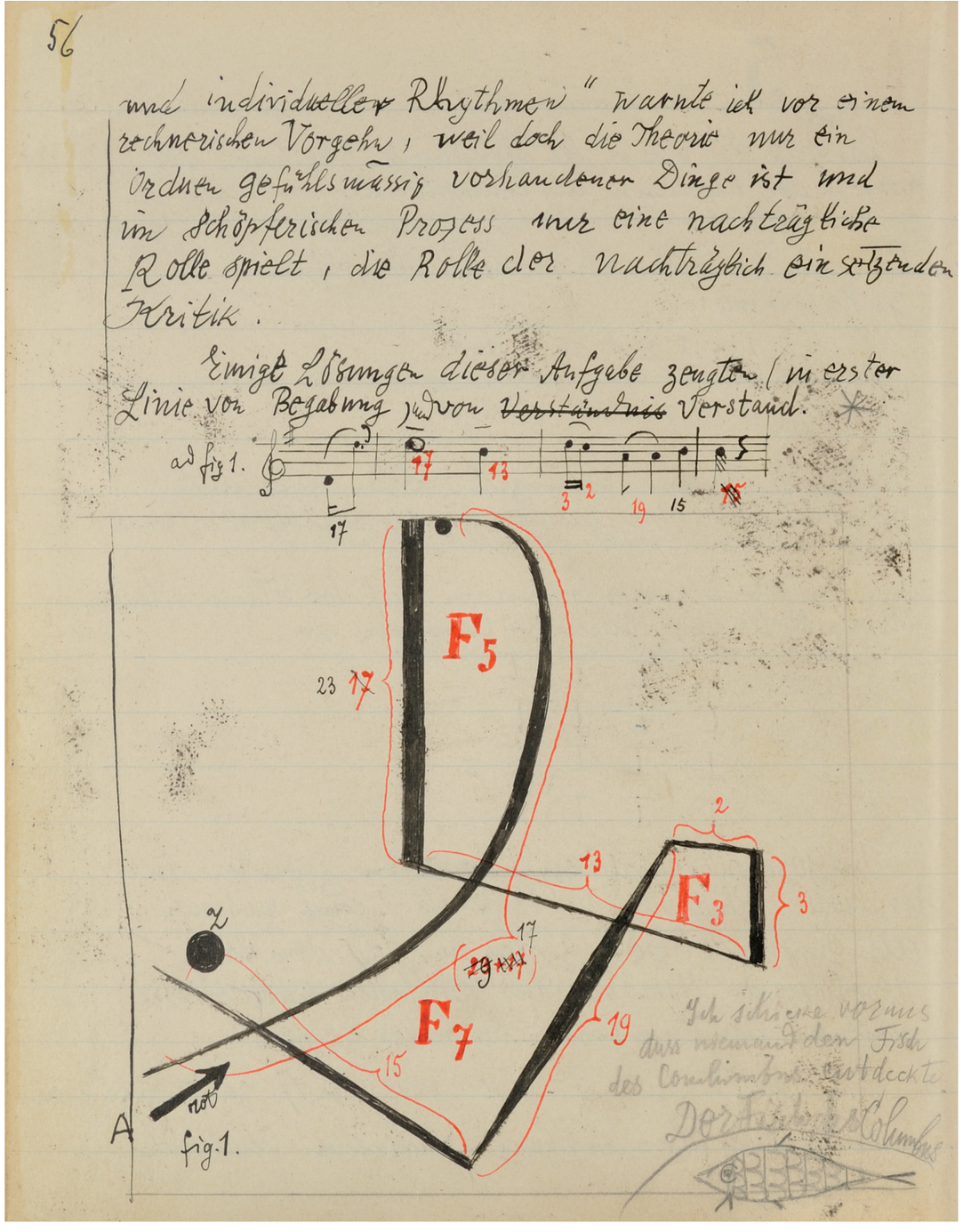
In der darauf folgenden Übung: „Combination structuraler

[1] 1922, *darunter* 1921

[2] \vor/letzte

[3] römisch Ɨ

[4] Betracht, *darunter* Betraght

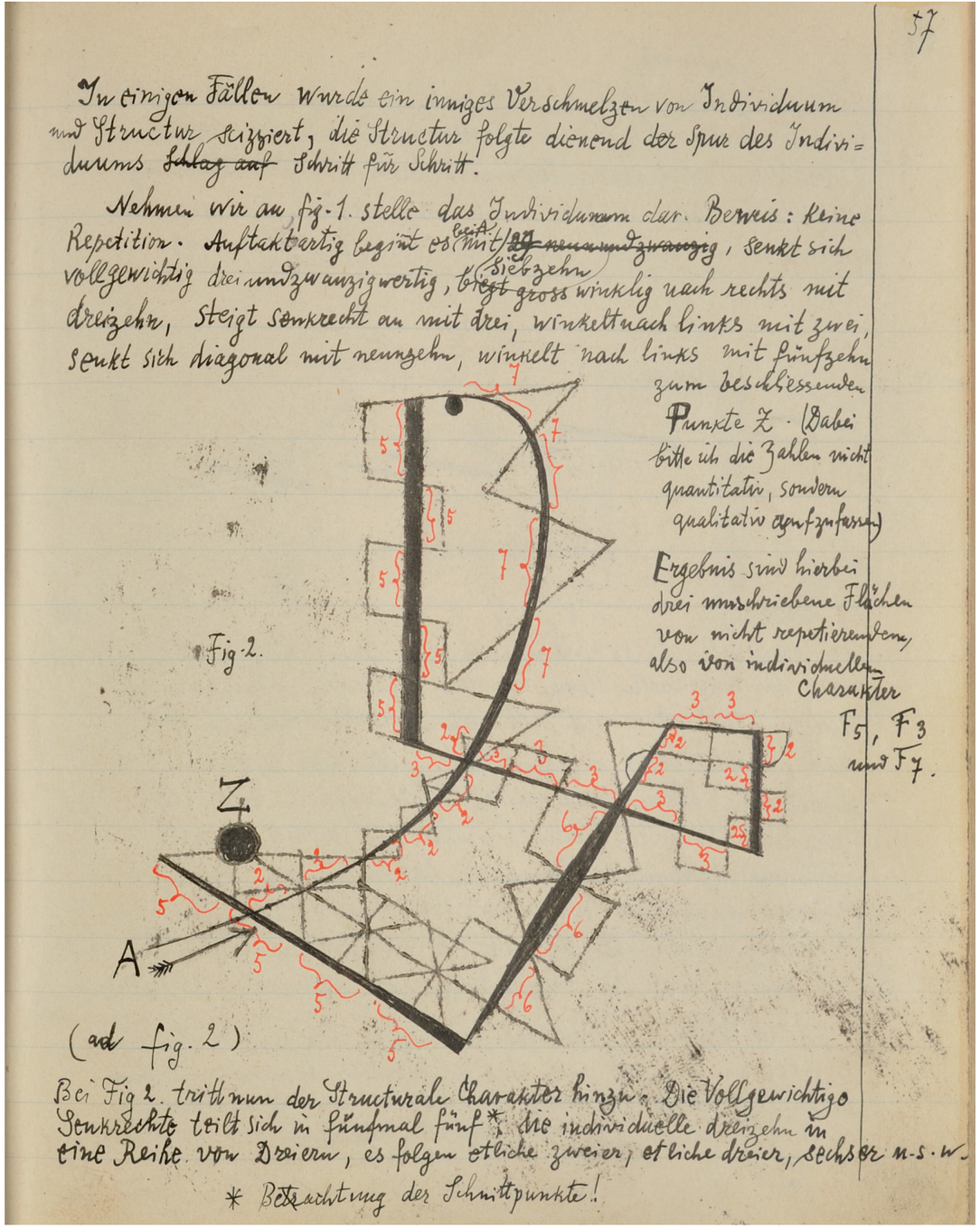


und individueller Rhythmen" warnte ich vor einem rechnerischen Vorgehn, weil doch die Theorie nur ein ordnen gefühlsmässig vorhandener Dinge ist und im Schöpferischen Prozess nur eine nachträgliche Rolle spielt, die Rolle der nachträglich einsetzenden Kritik.

Einige Lösungen dieser Aufgabe zeugten (in erster Linie von Begabung) und von[1] Verstand.

ich schicke voraus
dass niemand den Fisch
des Columbus entdeckte
Der Fisch des Columbus

[1] von ~~Verständnis~~



In einigen Fällen wurde ein inniges Verschmelzen von Individuum und Struktur scizziert, die Structur folgte dienend der Spur des Individuums[1] Schritt für Schritt.

Nehmen wir an, fig.1 stelle das Individuum dar. Beweis: Keine Repetition. Auftaktartig beginnt es bei A[2] mit Siebzehn[3], Senkt sich vollgewichtig dreiundzwanzigwertig, biegt gross winklig nach rechts mit dreizehn, steigt senkrecht an mit drei, winkelt nach links mit zwei, senkt sich diagonal mit neunzehn, winkelt nach links mit fünfzehn zum beschliessenden Punkte Z. (Dabei bitte ich die Zahl nicht quantitativ, sondern qualitativ aufzufassen) Ergebnis sind hierbei drei umschriebene Flächen von nicht repetierendem, also von individuellem Charakter F_5, F_3 und F_7.

Bei Fig 2. tritt nun der Structurale Charakter hinzu. Die Vollgewichtige Senkrechte teilt sich in fünfmal fünf *, die individuelle dreizehn in eine Reihe von Dreiern, es folgen etliche zweier, etliche dreier, sechser u.s.w.

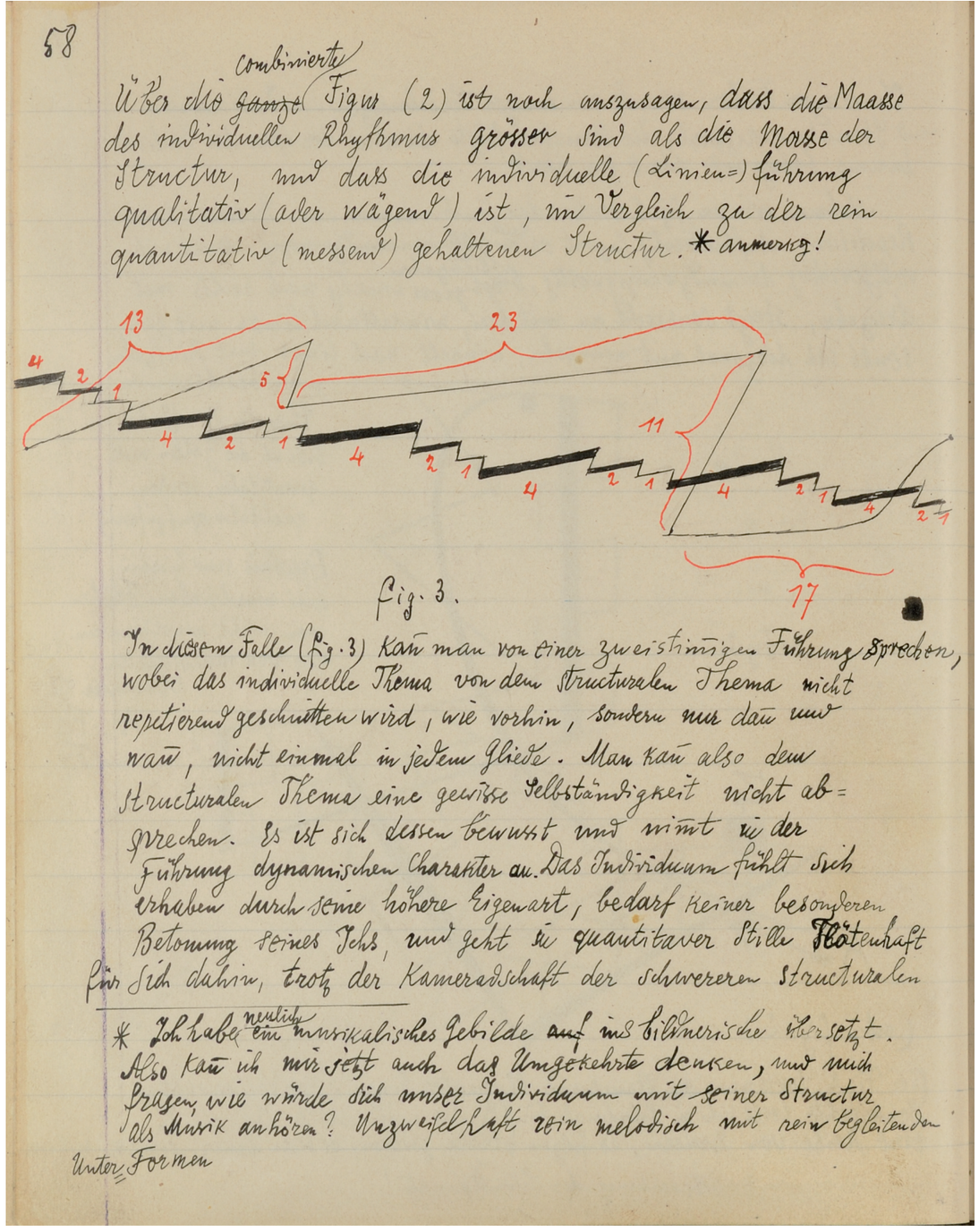
* Beachtung[4] der Schnittpunkte!

[1] Individuums ~~Schlag auf~~

[2] \ bei A /

[3] / Siebzehn \ ~~29 neunundzwanzig~~

[4] Bet~~r~~achtung


58

Über die ~~ganze~~ combinierte Figur (2) ist noch auszusagen, dass die Maasse des individuellen Rhythmus grösser sind als die Masse der Structur, und dass die individuelle (Linien=)führung qualitativ (oder wägend) ist, im Vergleich zu der rein quantitativ (messend) gehaltenen Structur. * anmerkg!

13 23 17

4 2 1 5 4 2 1 4 2 1 4 2 1 11 4 2 1 4 2 1

fig. 3.

In diesem Falle (fig.3) kann man von einer zweistimmigen Führung sprechen, wobei das individuelle Thema von dem structuralen Thema nicht repetierend geschnitten wird, wie vorhin, sondern nur dann und wann, nicht einmal in jedem Gliede. Man kann also dem structuralen Thema eine gewisse Selbständigkeit nicht ab= sprechen. Es ist sich dessen bewusst und nimmt in der Führung dynamischen Charakter an. Das Individuum fühlt sich erhaben durch seine höhere Eigenart, bedarf keiner besonderen Betonung seines Ichs, und geht in quantitativer Stille Flötenhaft für sich dahin, trotz der Kameradschaft der schwereren structuralen

* Ich habe neulich ein musikalisches Gebilde ~~auf~~ ins bildnerische übersetzt. Also kann ich mir jetzt auch das Umgekehrte denken, und mich fragen, wie würde sich unser Individuum mit seiner Structur als Musik anhören? Unzweifelhaft rein melodisch mit rein begleitenden Unter=Formen

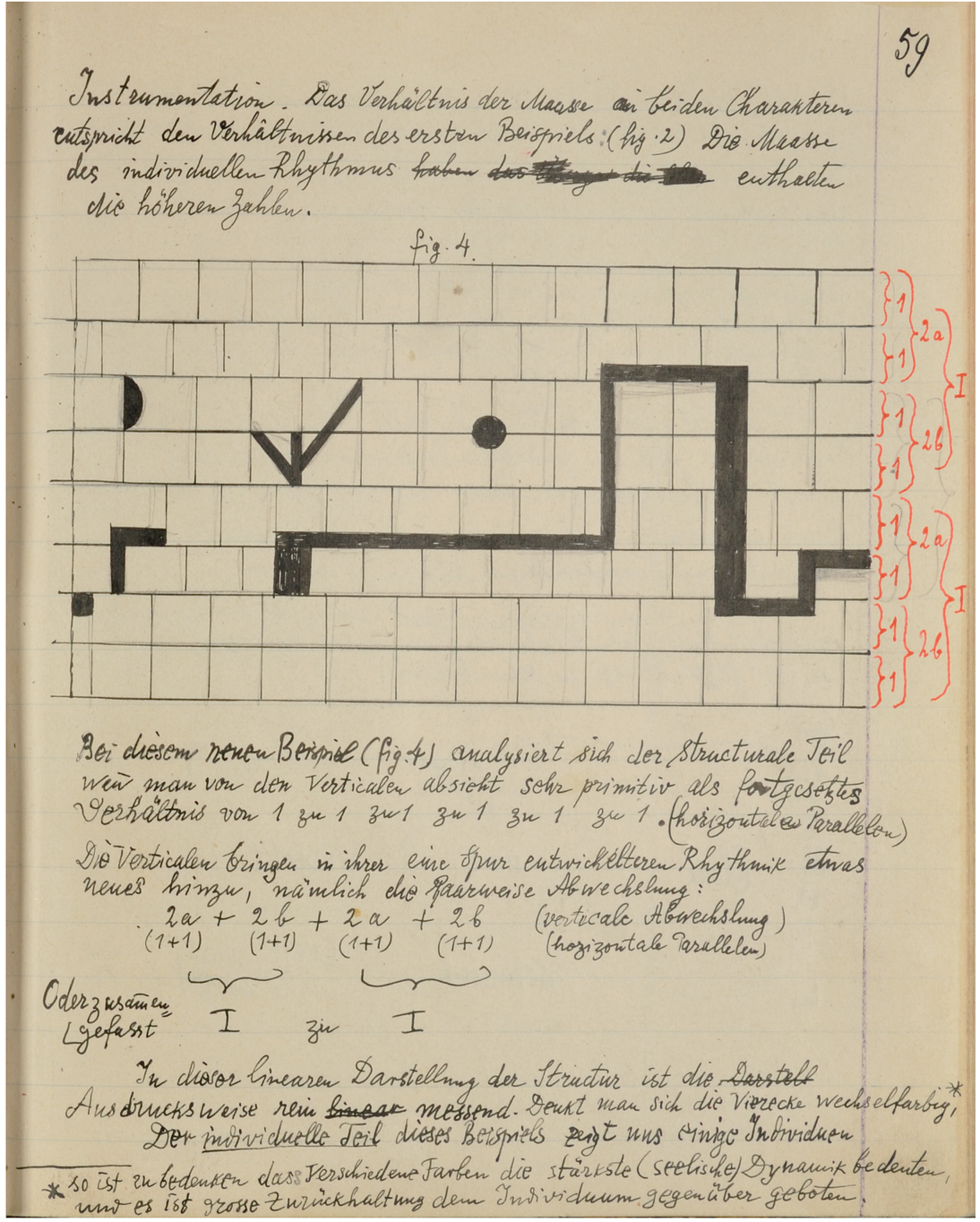
In diesem Falle (fig.3) kann man von einer zweistimmigen Führung sprechen, wobei das individuelle Thema von dem structuralen Thema nicht repetierend geschnitten wird, wie vorhin, sondern nur dann und wann, nicht einmal in jedem Gliede. Man kann also dem strukturalen Thema eine gewisse Selbständigkeit nicht ab-sprechen. Es ist sich dessen bewusst und nimmt in der Führung dynamischen Charakter an. Das Individuum fühlt sich erhaben durch seine höhere Eigenart, bedarf keiner besonderen Betonung seines Ichs, und geht in quantitativer Stille Flötenhaft für sich dahin, trotz der Kameradschaft der schwereren structuralen

* Ich habe neulich[2] ein musikalisches Gebilde[3] ins bildnerische übersetzt. Also kann ich mir jetzt auch das Umgekehrte denken, und mich fragen, wie würde sich unser Individuum mit seiner Structur als Musik anhören? Unzweifelhaft rein melodisch mit rein begleitenden Unterformen

[1] ~~ganze~~ \ combinierte /

[2] \ neulich /

[3] Gebilde ~~auf~~


59

Instrumentation. Das Verhältnis der Maasse in beiden Charakteren entspricht den Verhältnissen des ersten Beispiels: (fig.2) Die Maasse des individuellen Rhythmus ~~haben das [illegible] die [illegible]~~ enthalten die höheren Zahlen.

fig. 4.

Bei diesem neuen Beispiel (fig.4) analysiert sich der structurale Teil wenn man von den Verticalen absieht sehr primitiv als ~~fortgesetztes~~ Verhältnis von 1 zu 1 zu 1 zu 1 zu 1 zu 1. (horizontale Parallelen)
Die Verticalen bringen in ihrer eine Spur entwickelteren Rhythmik etwas neues hinzu, nämlich die paarweise Abwechslung:

2a + 2b + 2a + 2b (verticale Abwechslung)
(1+1) (1+1) (1+1) (1+1) (horizontale Parallelen)

Oder zusammen gefasst I zu I

In dieser linearen Darstellung der Structur ist die ~~Darstell~~
Ausdrucksweise rein ~~linear~~ messend. Denkt man sich die Vierecke wechselfarbig,*
Der individuelle Teil dieses Beispiels zeigt uns einige Individuen

* so ist zu bedenken dass verschiedene Farben die stärkste (seelische) Dynamik bedeuten, und es ist grosse Zurückhaltung dem Individuum gegenüber geboten.

Instrumentation. Das Verhältnis der Maasse in[1] beiden Charakteren entspricht den Verhältnissen des ersten Beispiels: (fig.2) Die Maasse des individuellen Rhythmus[2] enthalten die höheren Zahlen.

Bei diesem neuen Beispiel (fig.4) analysiert sich der structurale Teil wenn man von den Verticalen absieht sehr primitiv als fortgesetztes Verhältnis von 1 zu 1 zu 1 zu 1 zu 1 zu 1. (horizontale Parallelen)
Die Verticalen bringen in ihrer eine Spur entwickelteren Rhythmik etwas neues hinzu, nämlich die paarweise Abwechslung:

(verticale Abwechslung)
(horizontale Parallelen)

Oder zusammen-
gefasst I zu I

In dieser linearen Darstellung der Structur ist die[3] Ausdrucksweise rein[4] messend. Denkt man sich die Vierecke wechselfarbig,*
Der individuelle Teil dieses Beispiels zeigt uns einige Individuen

* so ist zu bedenken dass verschiedene Farben die stärkste (seelische) Dynamik bedeuten, und es ist grosse Zurückhaltung dem Individuum gegenüber geboten.

[1] in, *darunter* an
[2] Rhythmus ~~haben das [*unleserlich*] die [*unleserlich*]~~
[3] die ~~Darstell~~
[4] rein ~~linear~~

die sich repetitionslos von einander unterscheiden. Wo sie gegliedert sind, beruht die Gliederung auf individuellen Zahlen. Ihre Ausdruckführung ist dynamisch (wägend) im Vergleich zu der rein messenden Ausdrucksweise des structuralen Teiles.

Vergleich der 3 Beispiele

War das erste Beispiel (Fig.2) melodisch mit structuraler Begleitung, also herrschendes Individuum.

war das zweite (fig.3) zweistimmig – thematisch mit dynamischer Betonung des relativ[1] structuralen Teiles, also zartes Individuum, (zart u. gläubig)

So ist dies dritte Beispiel quasi Sinnbild des glücklichen Individuums oder der glücklichen Individuen, die sich dem structural-Gesetzmässigen[2] auf breitflächiger Dimension streng einzuordnen vermögen, ohne ihrem individuellen Charakter[3] Abbruch zu tun.

Zu einem weiteren Beispiel lasse ich mich durch eine sehr hübsche kleine Klebearbeit auf Glas anregen, die ich in der letzten Übung zu sehn bekam (fig5.)

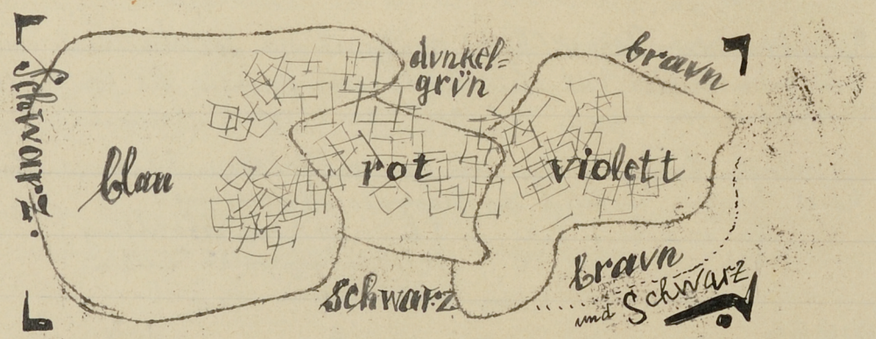


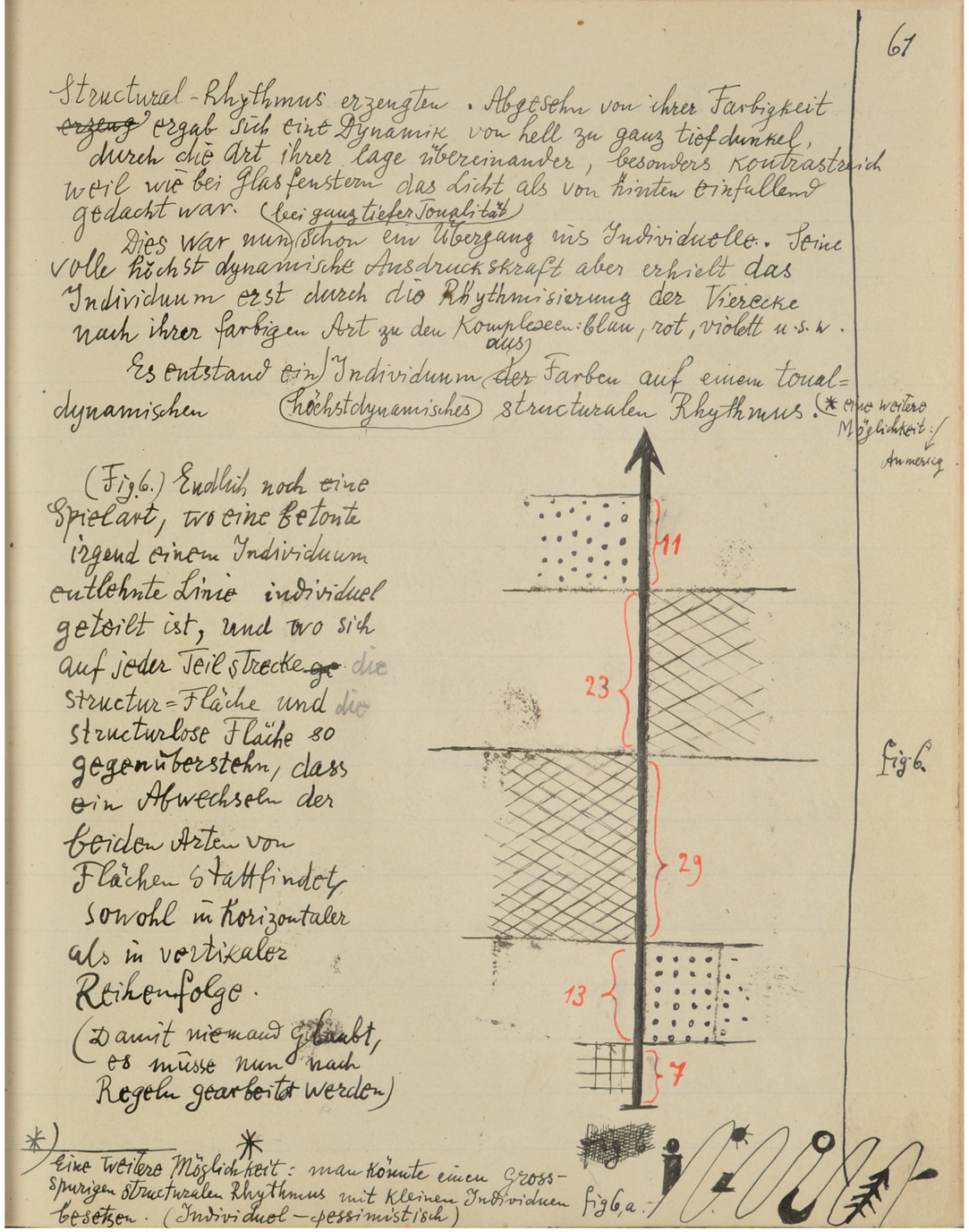
fig. 5

Sie bestand aus lauter quadratischen Papierstücken, die in zwangloser Ordnung neben- und übereinander und in zwangloser Lage von horizontal/vertical bis zu diagonal einen lebendigen

[1] / relativ \

[2] Gesetzmässigen ~~streng~~

[3] Charakter ~~zu beeinträchtigen~~



Structural-Rhythmus erzeugten. Abgesehn von ihrer Farbigkeit[1]
ergab sich eine Dynamik von hell zu ganz tiefdunkel,
durch die Art ihrer lage übereinander, besonders kontrastreich
weil wie bei Glasfenstern das Licht als von hinten einfallend
gedacht war.

Dies war nun bei ganz tiefer Tonalität[2] schon ein Übergang ins Individuelle. Seine volle höchst dynamische Ausdruckskraft aber erhielt das
Individuum erst durch die Rhythmisierung der Vierecke
nach ihrer farbigen Art zu den Komplexen: blau, rot, violett u.s.w.

Es entstand ein höchstdynamisches[3] Individuum aus[4] Farben auf einem tonal-
dynamischen structuralen Rhythmus. (* eine weitere
Möglichkeit:
Anmerkg.

(Fig.6.) Endlich noch eine
Spielart, wo eine betonte
irgend einem Individuum
entlehnte Linie individuell
geteilt ist, und wo sich
auf jeder Teilstrecke[5] die
structur-Fläche und die
structurlose Fläche so
gegenüberstehn, dass
ein Abwechseln der
beiden Arten von
Flächen stattfindet,
sowohl in horizontaler
als in vertikaler
Reihenfolge.
(Damit niemand glaubt,
es müsse nun nach
Regeln gearbeitet werden)

*) Eine weitere Möglichkeit: man könnte einen gross-
spurigen structuralen Rhythmus mit kleinen Individuen
besetzen. (Individual–pessimistisch)

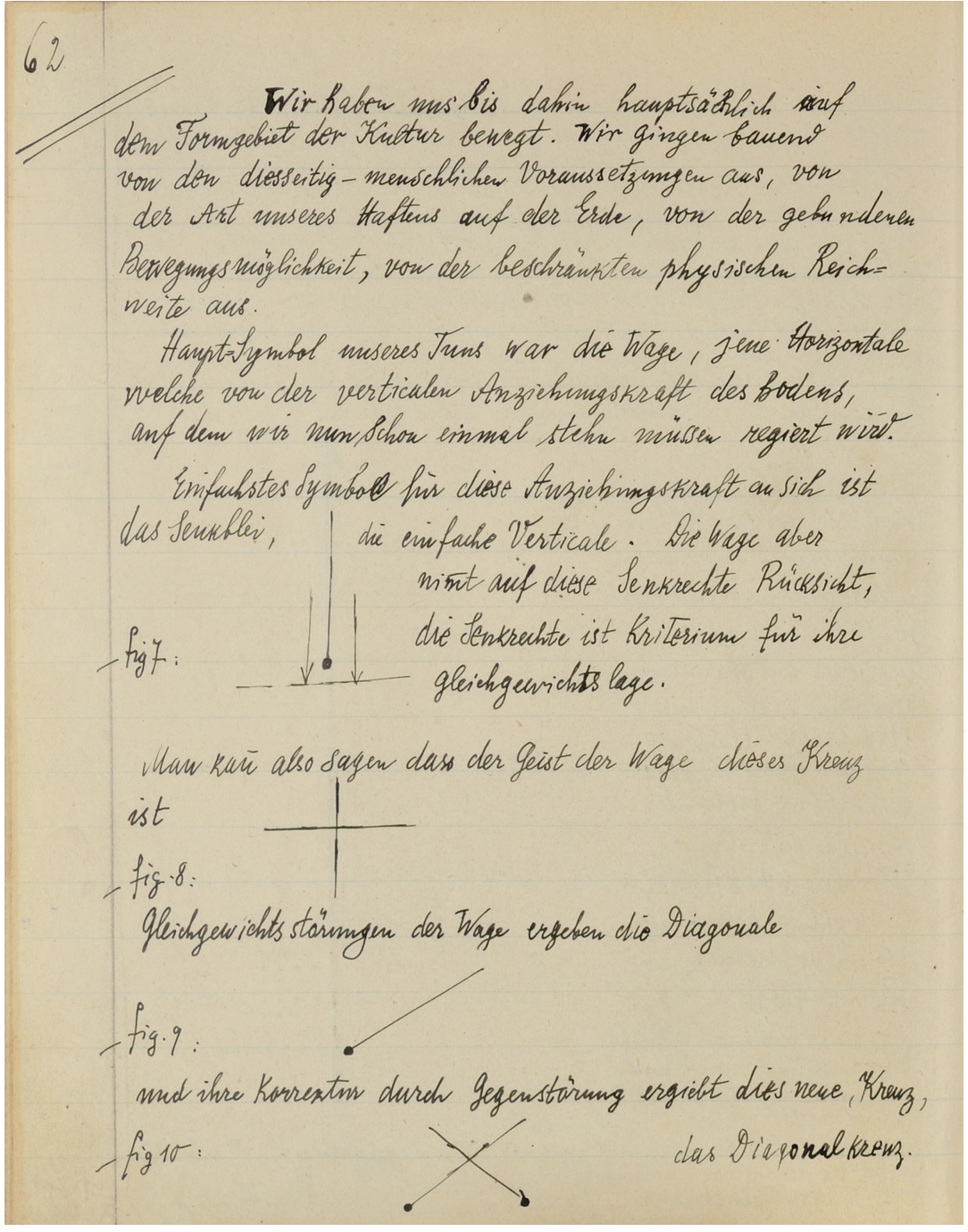
[1] Farbigkeit ~~erzeug~~

[2] \ bei ganz tiefer Tonalität /

[3] / höchstdynamisches \

[4] \ aus / ~~der~~

[5] Teilstrecke ~~ge~~



62

Wir haben uns bis dahin hauptsächlich auf dem Formgebiet der Kultur bewegt. Wir gingen bauend von den diesseitig-menschlichen Voraussetzungen aus, von der Art unseres Haftens auf der Erde, von der gebundenen Bewegungsmöglichkeit, von der beschränkten physischen Reichweite aus.

Haupt-Symbol unseres Tuns war die Wage, jene Horizontale welche von der verticalen Anziehungskraft des Bodens, auf dem wir nun Schon einmal stehn müssen regiert wird.

Einfachstes Symbol für diese Anziehungskraft an sich ist das Senkblei, die einfache Verticale. Die Wage aber nimt auf diese Senkrechte Rücksicht, die Senkrechte ist Kriterium für ihre Gleichgewichtslage.

fig 7:

Man kan also sagen dass der Geist der Wage dieses Kreuz ist

fig 8:

Gleichgewichtsstörungen der Wage ergeben die Diagonale

fig 9:

und ihre Korrektur durch Gegenstörung ergiebt dies neue, Kreuz,

fig 10: das Diagonalkreuz.

Wir haben uns bis dahin hauptsächlich auf[1]
dem Formgebiet der Kultur bewegt. Wir gingen bauend
von den diesseitig-menschlichen Voraussetzungen aus, von
der Art unseres Haftens auf der Erde, von der gebundenen
Bewegungsmöglichkeit, von der beschränkten physischen Reichweite aus.

Haupt-Symbol unseres Tuns war die Wage, jene Horizontale
welche von der verticalen Anziehungskraft des Bodens,
auf dem wir nun Schon einmal stehn müssen regiert wird.

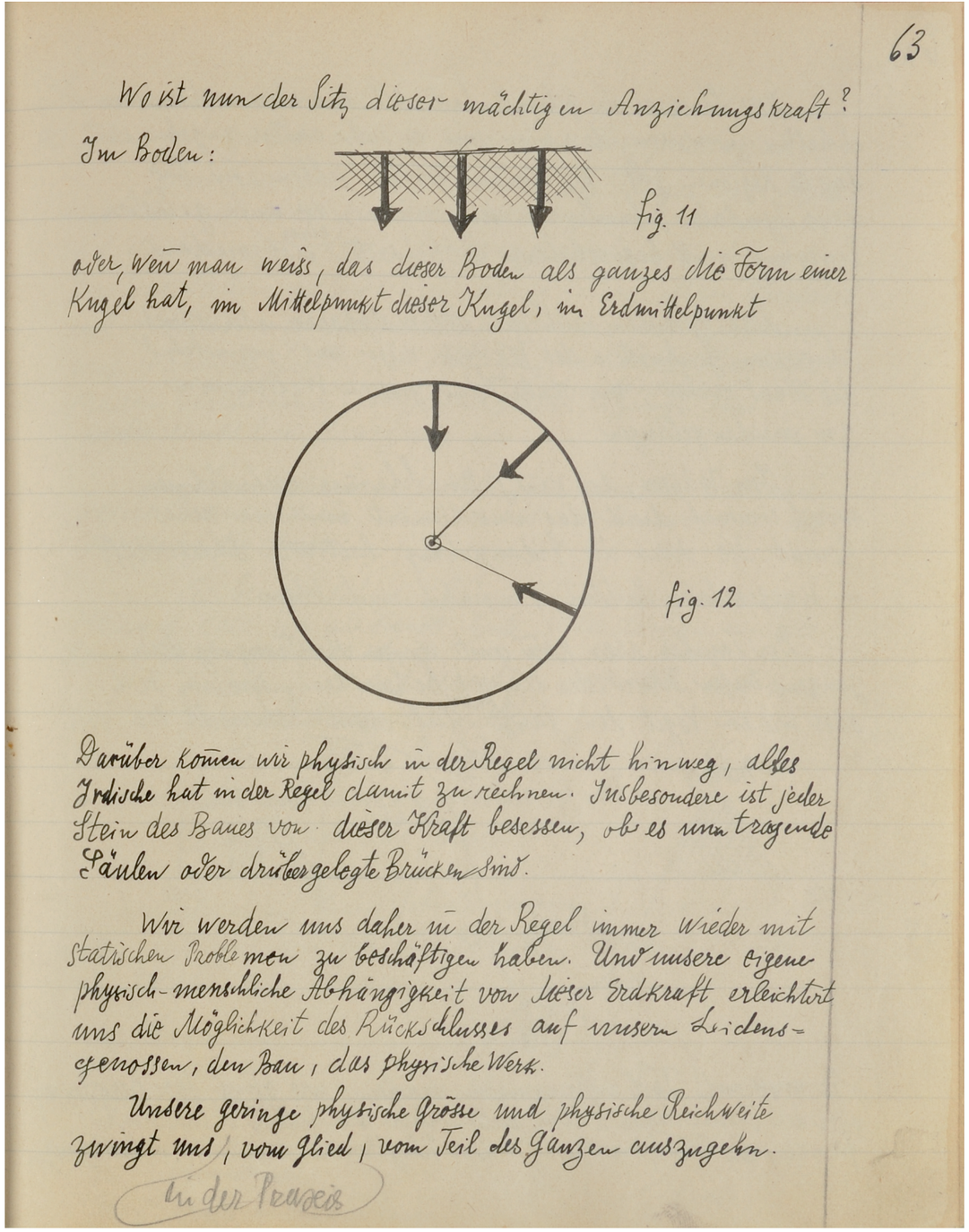
Einfachstes Symbol für diese Anziehungskraft an sich ist
das Senkblei, die einfache Verticale. Die Wage aber
nimmt auf diese Senkrechte Rücksicht,
die Senkrechte ist Kriterium für ihre
Gleichgewichtslage.

Man kann also sagen dass der Geist der Wage dieses Kreuz
ist

Gleichgewichtsstörungen der Wage ergeben die Diagonale

und ihre Korrektur durch Gegenstörung ergiebt dies neue, Kreuz,
das Diagonalkreuz.

[1] auf, *darunter* i



63

Wo ist nun der Sitz dieser mächtigen Anziehungskraft?

Im Boden:

fig. 11

oder, wenn man weiss, das dieser Boden als ganzes die Form einer Kugel hat, im Mittelpunkt dieser Kugel, im Erdmittelpunkt

fig. 12

Darüber können wir physisch in der Regel nicht hinweg, alles Irdische hat in der Regel damit zu rechnen. Insbesondere ist jeder Stein des Baues von dieser Kraft besessen, ob es nun tragende Säulen oder drübergelegte Brücken sind.

Wir werden uns daher in der Regel immer wieder mit statischen Problemen zu beschäftigen haben. Und unsere eigene physisch-menschliche Abhängigkeit von dieser Erdkraft erleichtert uns die Möglichkeit des Rückschlusses auf unsern Leidens-genossen, den Bau, das physische Werk.

Unsere geringe physische Grösse und physische Reichweite zwingt uns, vom Glied, vom Teil des Ganzen auszugehn.

in der Praxis

Wo ist nun der Sitz dieser mächtigen Anziehungskraft?
Im Boden:

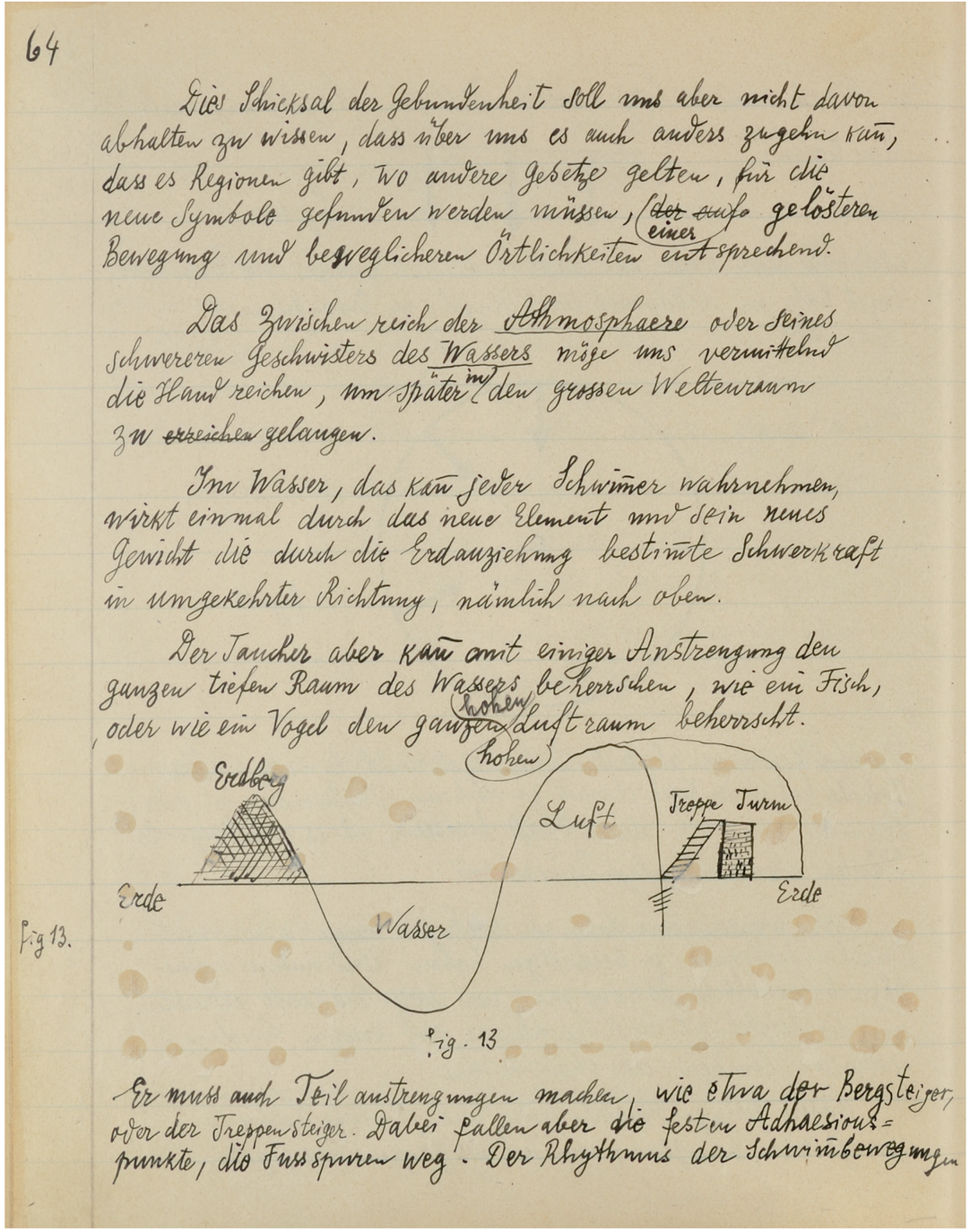
oder, wenn man weiss, das dieser Boden als ganzes die Form einer Kugel hat, im Mittelpunkt dieser Kugel, im Erdmittelpunkt

Darüber kommen wir physisch in der nicht Regel nicht hinweg, alles Irdische hat in der Regel damit zu rechnen. Insbesondere ist jeder Stein des Baus von dieser Kraft besessen, ob es nun tragende Säulen oder drübergelegte Brücken sind.

Wir werden uns daher in der Regel immer wieder mit statischen Problemen zu beschäftigen haben. Und unsere eigene physisch-menschliche Abhängigkeit von dieser Erdkraft erleichtert uns die Möglichkeit des Rückschlusses auf unsern Leidens-genossen, den Bau, das physische Werk.

Unsere geringe physische Grösse und physische Reichweite zwingt uns in der Praxis[1], vom Glied, vom Teil des Ganzen auszugehn.

[1] / in der Praxis \


64

Dies Schicksal der Gebundenheit soll uns aber nicht davon abhalten zu wissen, dass über uns es auch anders zugehn kann, dass es Regionen gibt, wo andere Gesetze gelten, für die neue Symbole gefunden werden müssen, ~~der auf~~ einer[1] gelösteren Bewegung und beweglicheren Örtlichkeiten entsprechend.

Das Zwischenreich der Athmosphaere oder seines schwereren Geschwisters des Wassers möge uns vermittelnd die Hand reichen, um später in[2] den grossen Weltenraum zu[3] gelangen.

Im Wasser, das kann jeder Schwimmer wahrnehmen, wirkt einmal durch das neue Element und sein neues Gewicht die durch die Erdanziehung bestimmte Schwerkraft in umgekehrter Richtung, nämlich nach oben.

Der Taucher aber kann mit einiger Anstrengung den ganzen tiefen Raum des Wassers beherrschen, wie ein Fisch, oder wie ein Vogel den ganzen hohen hohen[4] Luftraum beherrscht.

Erdberg

Luft Treppe Turm

Erde Erde

Erde

Wasser

Fig 13.

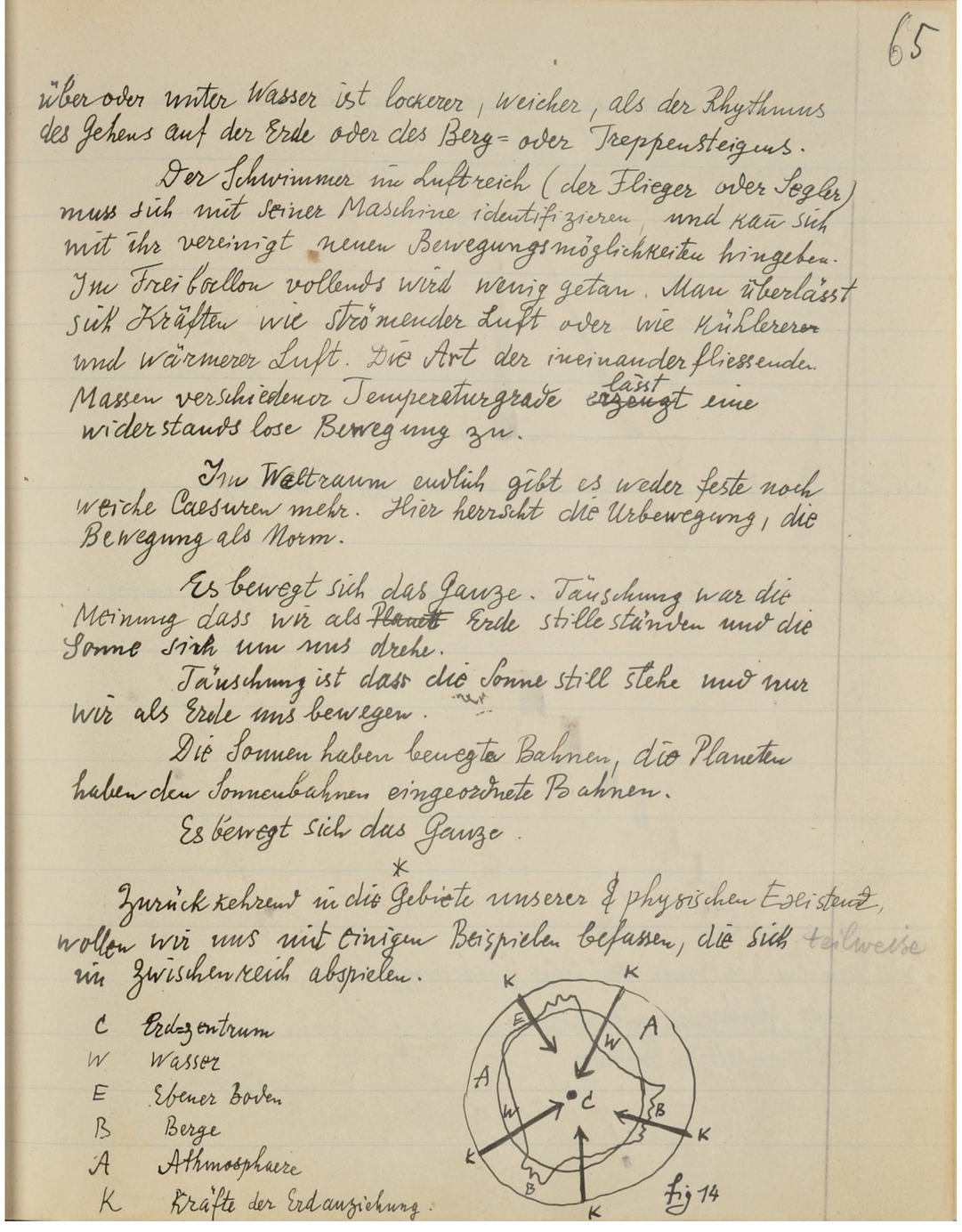
Er muss auch Teilanstrengungen machen, wie etwa der Bergsteiger, oder der Treppensteiger. Dabei fallen aber die festen Adhaesionspunkte, die Fussspuren weg. Der Rhythmus der Schwimmbewegungen

[1] / einer \ ~~der auf~~

[2] \ in /

[3] zu ~~erreichen~~

[4] \ hohen / / hohen \



über oder unter Wasser ist lockerer, weicher, als der Rhythmus des Gehens auf der Erde oder des Berg- oder Treppensteigens.

Der Schwimmer im Luftreich (der Flieger oder Segler) muss sich mit seiner Maschine identifizieren und kann sich mit ihr vereinigt neuen Bewegungsmöglichkeiten hingeben. Im Freiballon vollends wird wenig getan. Man überlässt sich Kräften wie strömender Luft oder wie kühlererer[1] und wärmerer Luft. Die Art der ineinander fliessenden Massen verschiedener Temperaturgrade lässt[2] eine widerstands lose Bewegung zu.

Im Weltraum endlich gibt es weder feste noch weiche Caesuren mehr. Hier herrscht die Urbewegung, die Bewegung als Norm.

Es bewegt sich das Ganze. Täuschung war die Meinung dass wir als[3] Erde stille ständen und die Sonne sich um uns drehe.

Täuschung ist dass die Sonne still stehe und nur wir als Erde uns bewegen.

Die Sonnen haben bewegte Bahnen, die Planeten haben den Sonnenbahnen eingeordnete Bahnen.

Es bewegt sich das Ganze.

*

Zurückkehrend in die Gebiete unserer[4] physischen Existenz[5], wollen wir uns mit einigen Beispielen befassen, die sich teilweise im Zwischenreich abspielen.

C Erd-zentrum
W Wasser
E Ebener Boden
B Berge
A Athmosphaere
K Kräfte der Erdanziehung.

---

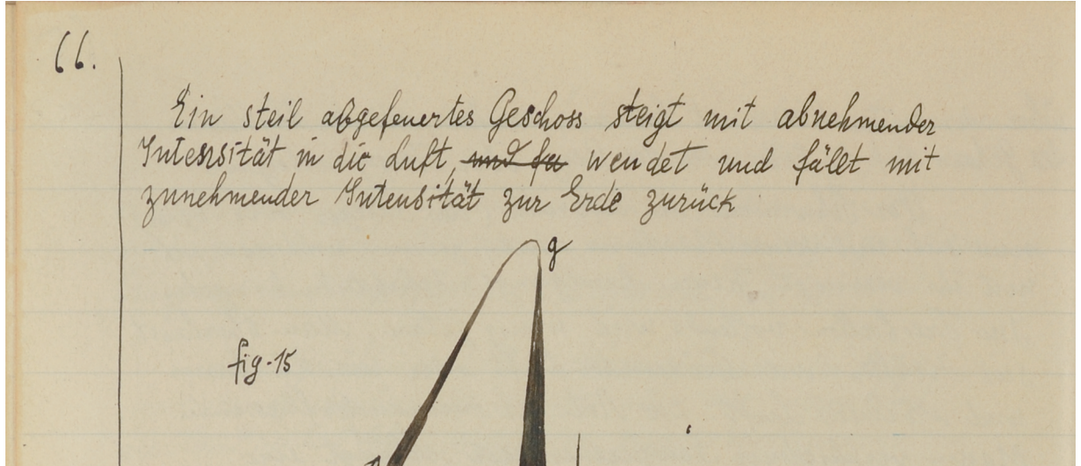
[1] kühlererer

[2] \ lässt / erzeugt

[3] als Planet

[4] unserer E

[5] Existenz, *darunter* Existend



Ein steil abgefeuertes Geschoss steigt mit abnehmender Intensität in die Luft, [1]wendet und fällt mit zunehmender Intensität zur Erde zurück

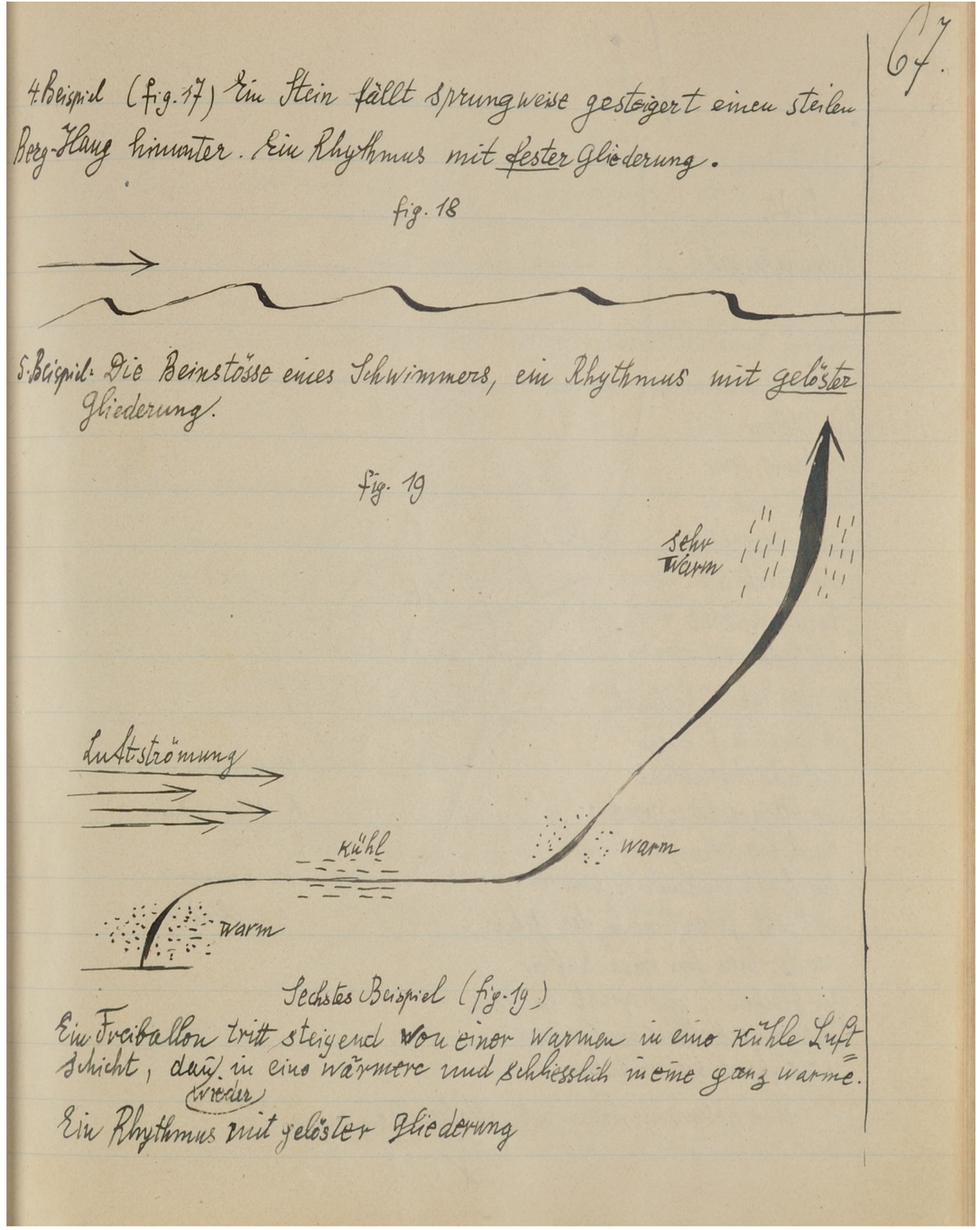
Erstes Beispiel: ein (zweiteiliger) Rhythmus mit gelöster Gliederung g

Zweites Beisp: Ein Treppensteiger mit stufenweise gesteigerter Anstrengung empor-steigend

Drittes Beispiel: ein Rhythmus mit fester Gliederung g
oder[2] abwechselnd
fester und gelöster Gliederung.

[1] Luft, ~~und fa~~

[2] oder ~~gleichzeitig~~



4. Beispiel (fig.17) Ein Stein fällt sprungweise gesteigert einen steilen Berg-Hang hinunter. Ein Rhythmus mit fester Gliederung.

5.Beispiel: Die Beinstösse eines Schwimmers, ein Rhythmus mit gelöster Gliederung.

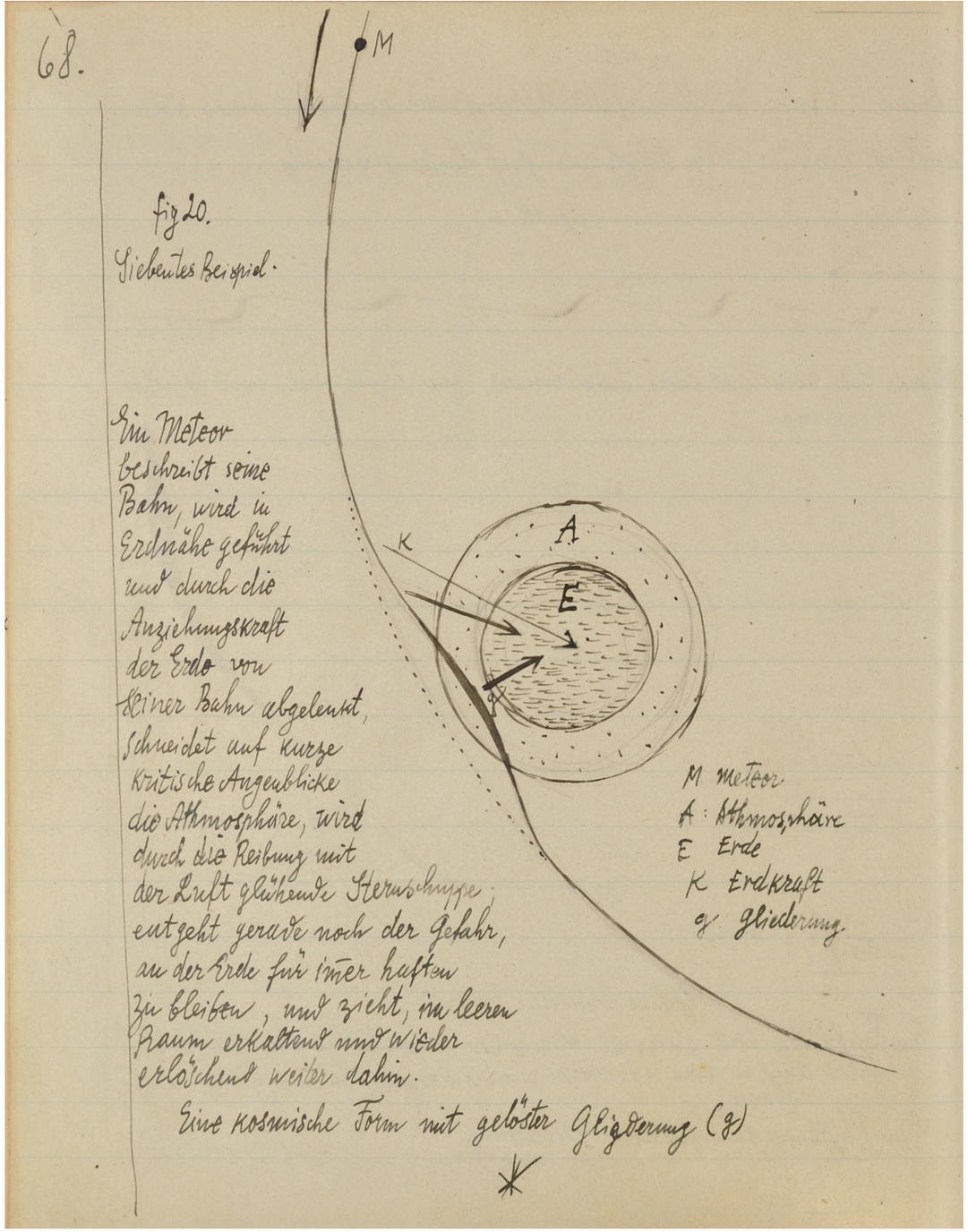
Luftströmung

Sechstes Beispiel (fig.19)

Ein Freiballon tritt steigend von einer warmen in eine kühlere Luftschicht, dann wieder[1] in eine wärmere und schliesslich in eine ganz warme.

Ein Rhythmus mit gelöster Gliederung

[1] / wieder \

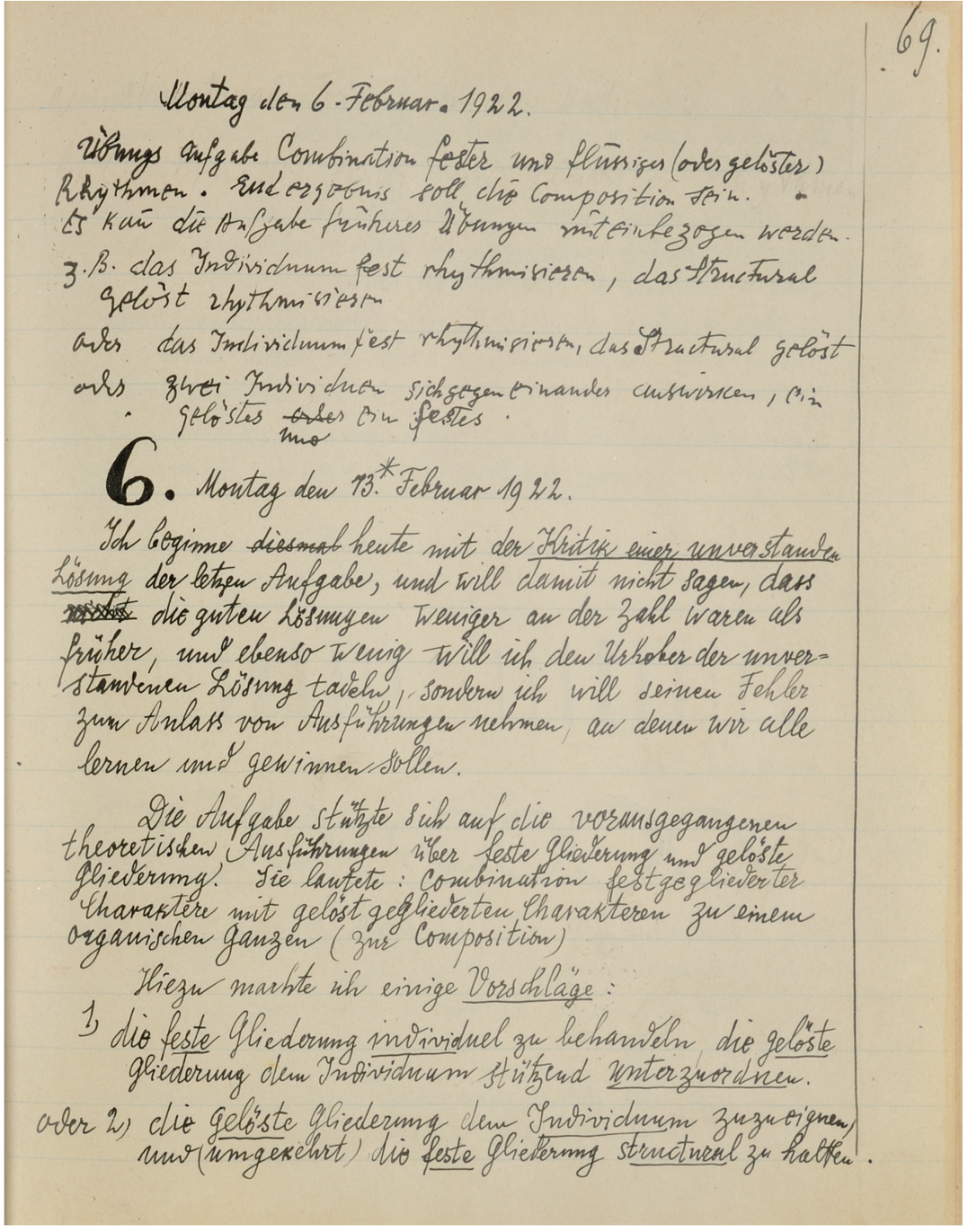


Siebentes Beispiel.

Ein Meteor
beschreibt seine
Bahn, wird in
Erdnähe geführt
und durch die
Anziehungskraft
der Erde von
seiner Bahn abgelenkt,
schneidet auf kurze
kritische Augenblicke
die Athmosphäre, wird
durch die Reibung mit
der Luft glühende Sternschnuppe,
entgeht gerade noch der Gefahr,
an der Erde für immer haften
zu bleiben, und zieht, im leeren
Raum erkaltend und wieder
erlöschend weiter dahin.

M Meteor
A Athmosphäre
E Erde
K Erdkraft
g Gliederung

Eine kosmische Form mit gelöster Gliederung (g)



Montag den 6. Februar. 1922.

Übungs Aufgabe Combination fester und flüssiger (oder gelöster) Rhythmen. Endergebnis soll die Composition sein.
Es kann die Aufgabe früherer Übungen miteinbezogen werden.
z.B. das Individuum fest rhythmisieren, das Structural gelöst rhythmisieren
oder das Individuum fest rhythmisieren, das Structural gelöst
oder zwei Individuen sich gegeneinander auswirken, ein gelöstes ~~oder~~ und ein festes.

6. Montag den 13.* Februar 1922.

Ich beginne ~~diesmal~~ heute mit der Kritik einer unverstanden Lösung der letzten Aufgabe, und will damit nicht sagen, dass ~~nicht~~ die guten Lösungen weniger an der Zahl waren als früher, und ebenso wenig will ich den Urheber der unverstandenen Lösung tadeln, sondern ich will seinen Fehler zum Anlass von Ausführungen nehmen, an denen wir alle lernen und gewinnen sollen.

Die Aufgabe stützte sich auf die vorausgegangenen theoretischen Ausführungen über feste Gliederung und gelöste Gliederung. Sie lautete: Combination festgegliederter Charaktere mit gelöst gegliederten Charakteren zu einem organischen Ganzen (zur Composition)

Hiezu machte ich einige Vorschläge:

1) die feste Gliederung individuel zu behandeln die gelöste Gliederung dem Individuum stützend unterzuordnen.

oder 2) die gelöste Gliederung dem Individuum zuzueignen, und (umgekehrt) die feste Gliederung structural zu halten.

Montag den 6. Februar. 1922.

Übungs aufgabe Combination fester und flüssiger (oder gelöster) Rhythmen. Endergebnis soll die Composition sein.
Es kann die Aufgabe früherer Übungen miteinbezogen werden.
z.B. das Individuum fest rhythmisieren, das Structural
gelöst rhythmisieren
oder das Individuum fest rhythmisieren, das Structural gelöst
oder zwei Individuen sich gegeneinander auswirken, ein
gelöstes und[1] ein festes.

6. Montag den 13. Februar 1922.

Ich beginne[2] heute mit der Kritik einer unverstanden Lösung der letzten Aufgabe, und will damit nicht sagen, dass[3] die guten Lösungen weniger an der Zahl waren als früher, und ebenso wenig will ich den Urheber der unverstandenen Lösung tadeln, sondern ich will seinen Fehler zum Anlass von Ausführungen nehmen an denen wir alle lernen und gewinnen sollen.

Die Aufgabe stützte sich auf die vorausgegangenen theoretischen Ausführungen über feste Gliederung und gelöste Gliederung. Sie lautete: Combination festgegliederter Charaktere mit gelöst gegliederten Charakteren zu einem organischen Ganzen (zur Composition)

Hiezu machte ich einige Vorschläge:

1) die feste Gliederung individuel zu behandeln die gelöste Gliederung dem Individuum stützend unterzuordnen.

oder 2) die gelöste Gliederung dem Individuum zuzueignen, und (umgekehrt) die feste Gliederung structural zu halten.

---

[1] / und \ ~~oder~~

[2] beginne ~~diesmal~~

[3] dass // ~~nicht~~

Diese beiden Typen der Verarbeitung zweier Charaktere bezeichnet man in der Musik als melodisch (Solostimme[1] mit Begleitung)

Drittens schlug ich vor, beide Arten von Gliederung um die Gleichberechtigung kämpfen zu lassen, was man in der Musik thematische Verarbeitung nennt.

Oder viertens, beide Arten von Gliederung mit gleicher Berechtigung zu behandeln, wobei sie jedoch nicht gegeneinander kämpfen sollten, sondern freundschaftlich sich ergänzend, einander wechselseitig die Oberhand lassen sollten. Abermals ein Beispiel thematischer Verarbeitung.

Ein Temperament unter Ihnen wählte nun ganz einfache Formen und rhythmisierte mit dynamischer Hell-Dunkel Betonung einerseits Gerade[2]:,

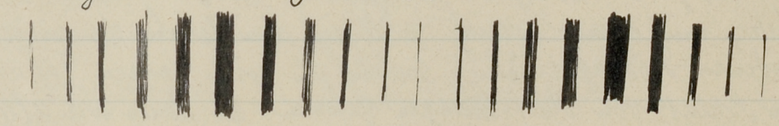


fig-1

anderseits Kreise:

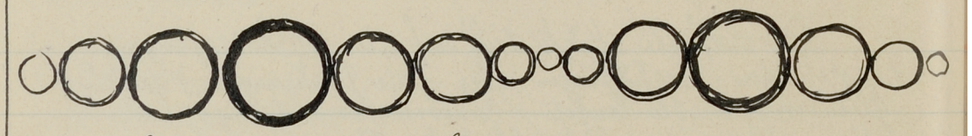


fig.2

Sind nun diese beiden Charaktere treffende Beispiele für für feste und flüssige Gliederung?

Um beim ersten Charakter zu beginnen, was ist dies?

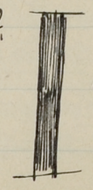


fig 3

dies ist eine dem linearen sich nähernde Fläche in gerader Richtung so ↓ oder ↑ so.

---

[1] Solostime

[2] Geraden~~n~~

Und was ist dies?

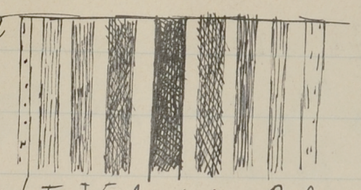


fig 4

Dies ist ein festgegliedertes Wachsen und Abnehmen[1] einer Reihe von dem Linearen sich nähernden Flächen.

Das Wachsen und Abnehmen entwickelt sich in horizontaler Richtung so ⟶ oder so ⟵

und kann seinem Sinne nach auch in folgender Weise dargestellt werden:

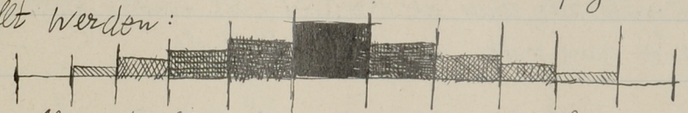


fig 5

Der erste Charakter (fig.1) entspricht also der Aufgabe.

Doch wie steht es[2] mit dem zweiten Charakter? Entspricht die anwachsende und abnehmenden Reihe von Kreisen der Aufgabe?

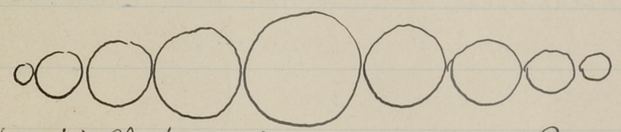


fig 6

Ja, denn die Gliederung um einen gemeinsamen Punkt kann nicht als fest bezeichnet werden, um so mehr als fig6. noch andere Auslegungen erlaubt wie fig7:

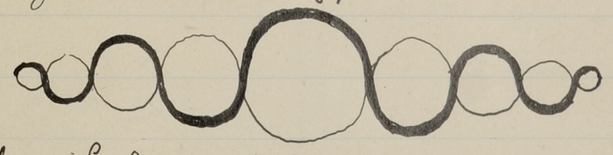


fig 7

oder wie fig.8

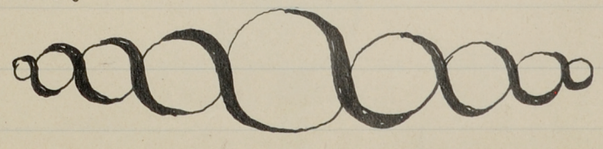
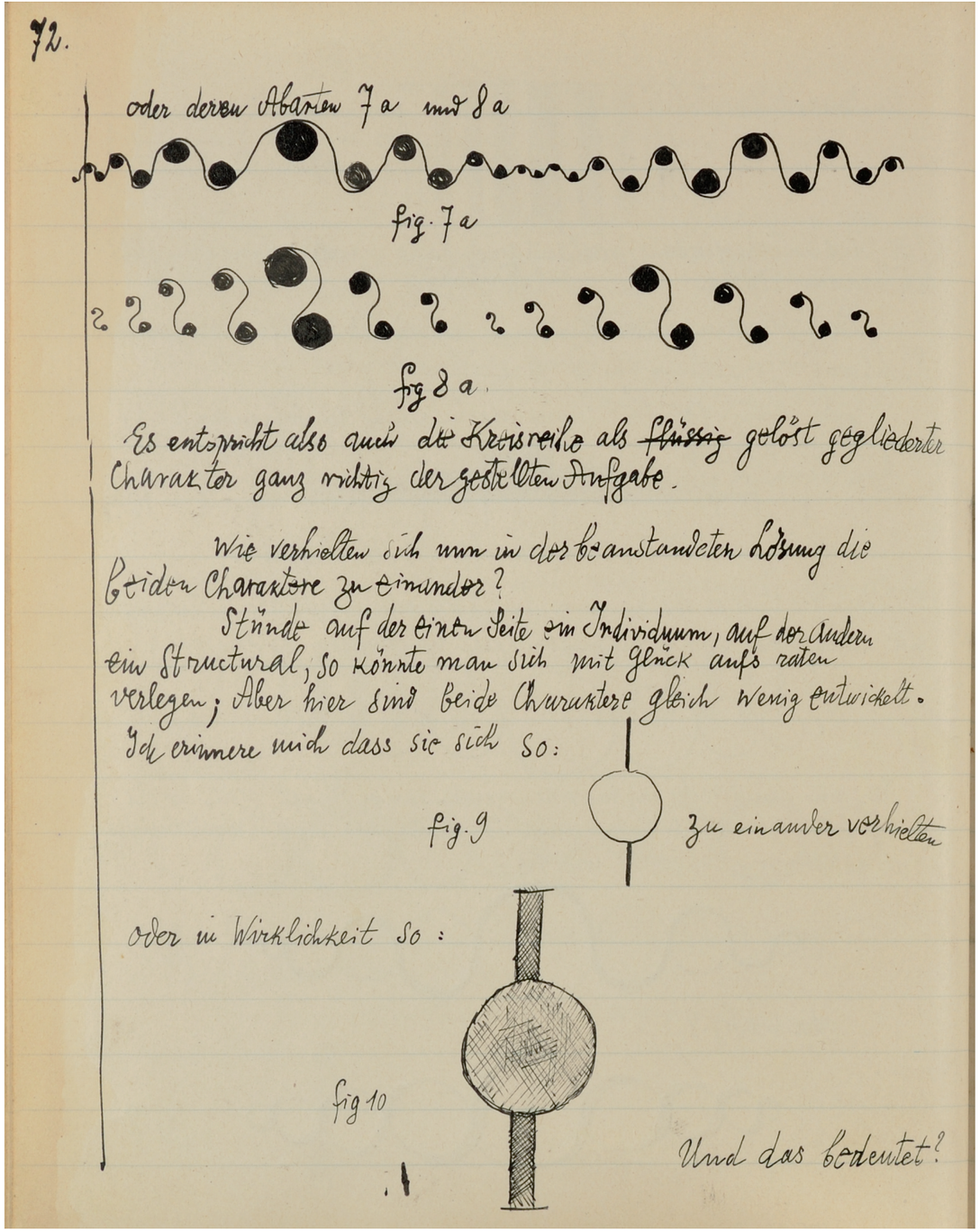


fig.8

[1] / und Abnehmen \

[2] es ~~weiter~~



oder deren Abarten 7a und 8a

Es entspricht also auch die Kreisreihe als[1] gelöst gegliederter Charakter ganz richtig der gestellten Aufgabe.

Wie verhielten sich nun in der beanstandeten Lösung die beiden Charaktere zu einander?

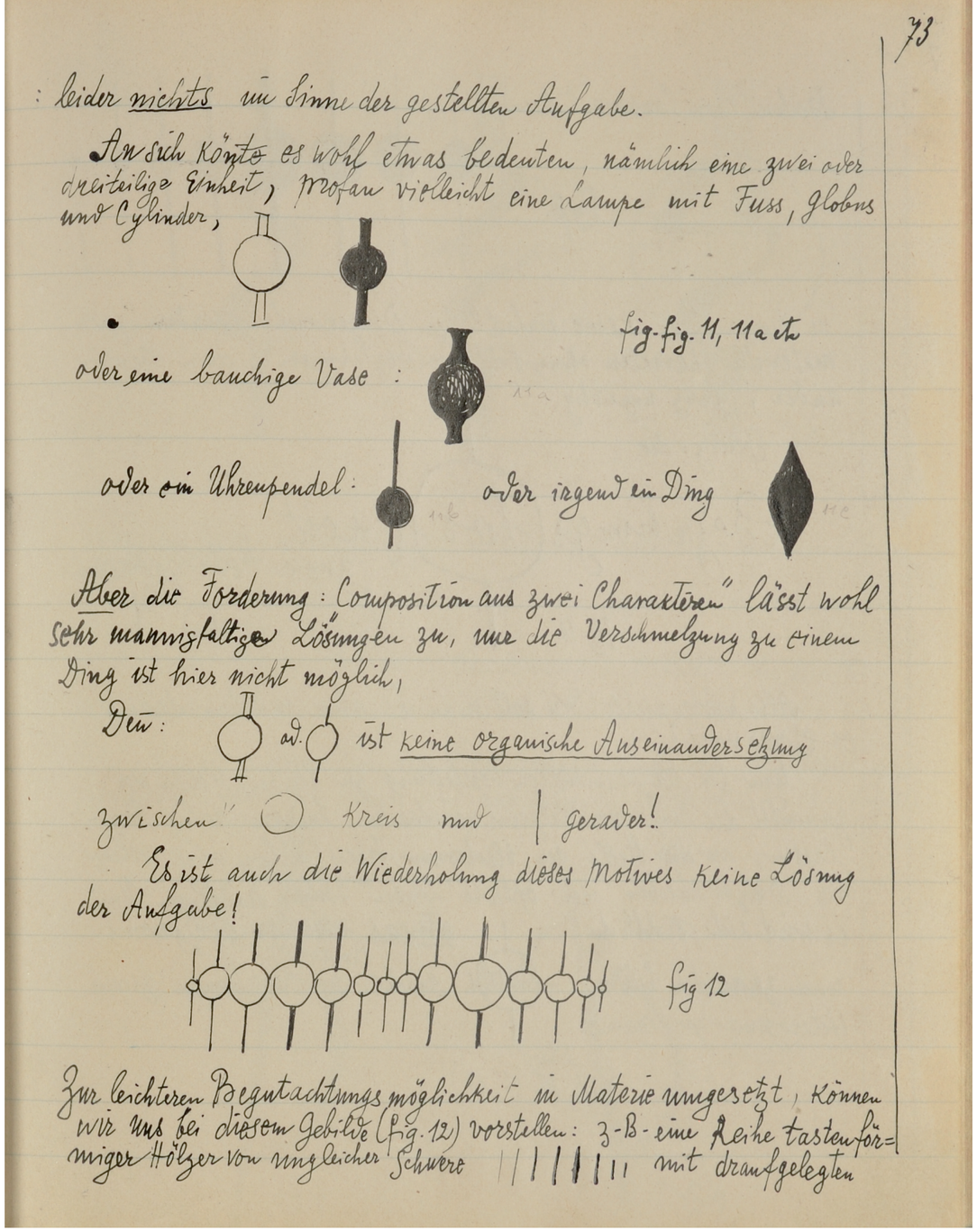
Stünde auf der einen Seite ein Individuum, auf der andern ein Structural, so könnte man sich mit Glück aufs raten verlegen; Aber hier sind beide Charaktere gleich wenig entwickelt.
Ich erinnere mich dass sie sich so:

zu einander verhielten

oder in Wirklichkeit so:

Und das bedeutet?

[1] als ~~flüssig~~



: leider nichts im Sinne der gestellten Aufgabe.

An sich könte es wohl etwas bedeuten, nämlich eine zwei oder dreiteilige Einheit, profan vielleicht eine Lampe mit Fuss, Globus und Cylinder,

fig-fig. 11, 11a etc

oder eine bauchige Vase:

oder ein Uhrpendel:

oder irgend ein Ding

Aber die Forderung: Composition aus zwei Charakteren" lässt wohl sehr mannigfaltige Lösungen zu, nur die Verschmelzung zu einem Ding ist hier nicht möglich,

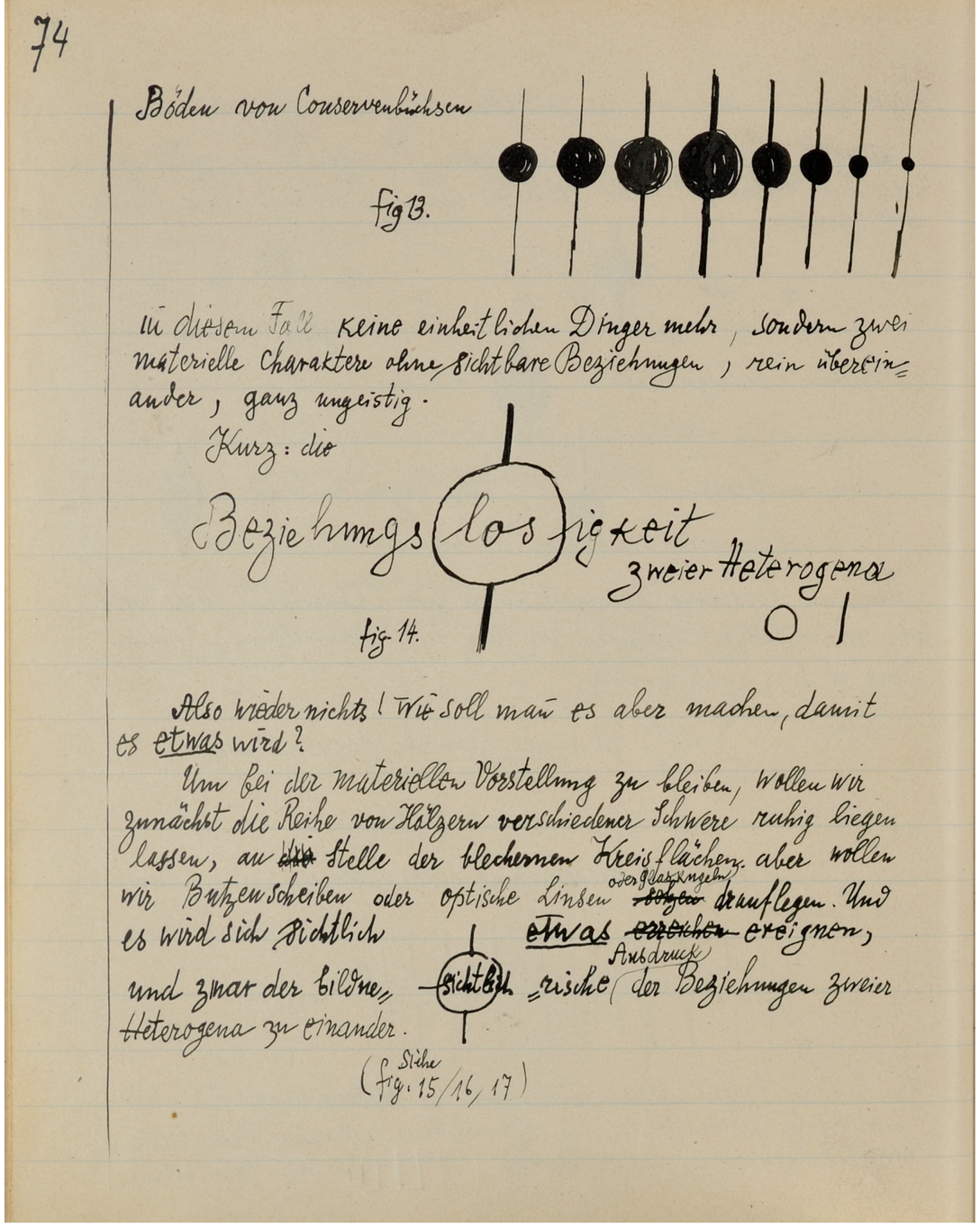
Denn: od. ist keine organische Auseinandersetzung

zwischen Kreis und gerader!

Es ist auch die Wiederholung dieses Motives keine Lösung der Aufgabe!

fig 12

Zur leichteren Begutachtungsmöglichkeit in Materie umgesetzt, können wir uns bei diesem Gebilde (fig.12) vorstellen: z.B. eine Reihe tastenförmiger Hölzer von ungleicher Schwere mit draufgelegten


74

Böden von Conservenbüchsen

fig 13.

In diesem Fall keine einheitlichen Dinger mehr, sondern zwei materielle Charaktere ohne sichtbare Beziehungen, rein übereinander, ganz ungeistig.

Kurz: die

Beziehungslosigkeit zweier Heterogena

fig. 14.

Also wieder nichts! Wie soll man es aber machen, damit es etwas wird?

Um bei der materiellen Vorstellung zu bleiben, wollen wir zunächst die Reihe von Hölzern verschiedener Schwere ruhig liegen lassen, an die Stelle der blechernen Kreisflächen aber wollen wir Butzenscheiben oder optische Linsen oder Glaskugeln drauflegen. Und es wird sich sichtlich etwas ereignen, und zwar der bildne- -rische Ausdruck der Beziehungen zweier Heterogena zu einander.

(Siehe fig. 15/16/17)

Böden von Conservenbüchsen

in diesem Fall keine einheitlichen Dinge mehr, sondern zwei materielle Charaktere ohne sichtbare Beziehungen, rein übereinander, ganz ungeistig.

Kurz:die

Beziehungslosigkeit zweier Heterogena

Also wieder nichts! Wie soll mann es aber machen, damit es etwas wird?

Um bei der materiellen Vorstellung zu bleiben, wollen wir zunächst die Reihe von Hölzern verschiedener Schwere ruhig liegen lassen, an[1] Stelle der blechernen Kreisflächen aber wollen wir Butzenscheiben oder optische Linsen oder Glaskugeln[2] drauflegen. Und es wird sich sichtlich etwas[3] ereignen, und zwar der bildne- -rische Ausdruck[4] der Beziehung zweier Heterogena zueinander.

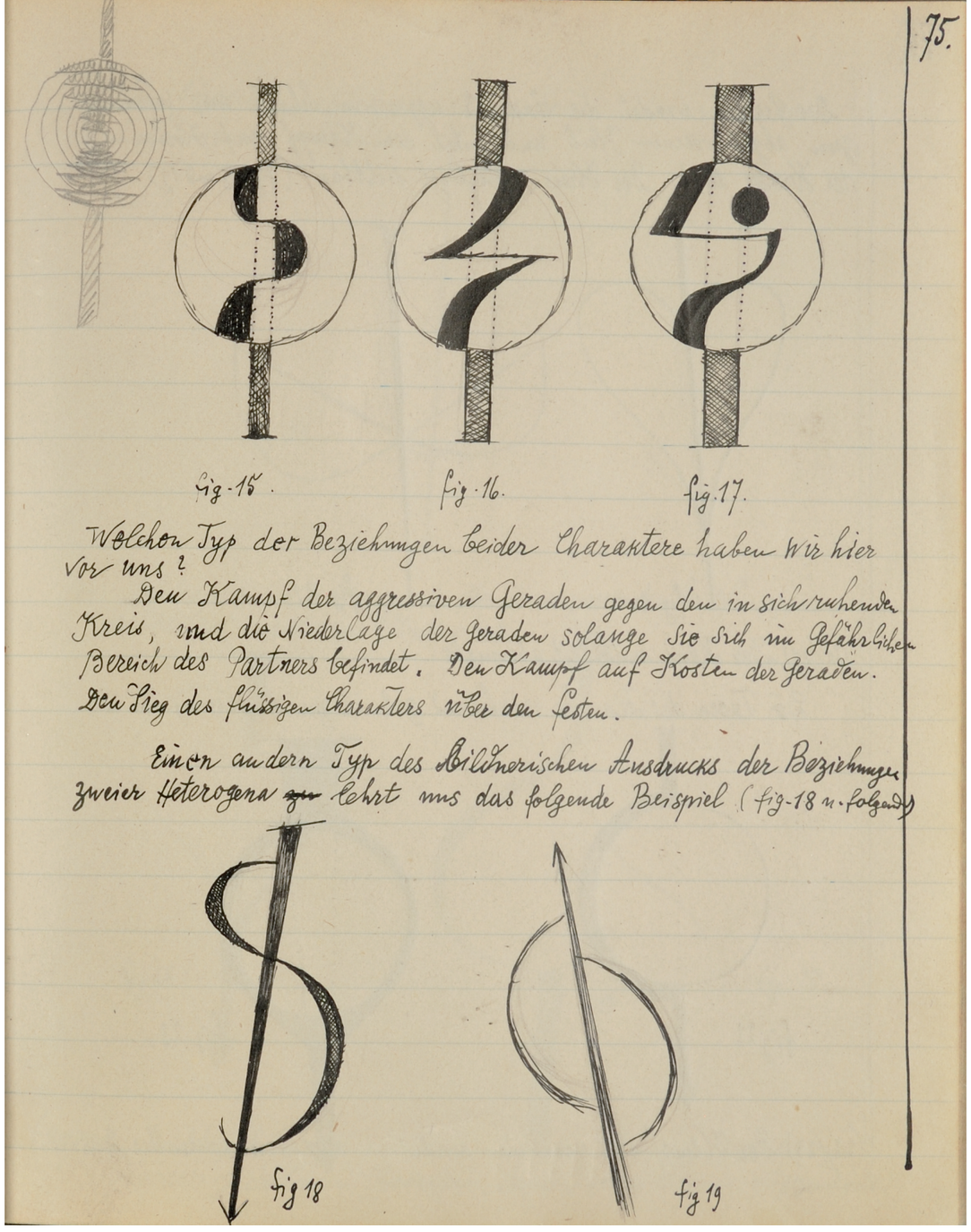
(siehe fig.15/16/17)

[1] an ~~die~~

[2] \ oder Glaskugeln / ~~setzen~~

[3] etwas ~~erreichen~~

[4] \ Ausdruck /



Welchen Typ der Beziehungen beider Charaktere haben wir hier vor uns?

Den Kampf der aggressiven Geraden gegen den in sich ruhenden Kreis, und die Niederlage der Geraden solange sie sich im Gefährlichen Bereich des Partners befindet. Den Kampf auf Kosten der Geraden. Den Sieg des flüssigen Charakters über den festen.

Einen andern Typ des bildnerischen Ausdrucks der Beziehungen zweier Heterogena[1] lehrt uns das folgende Beispiel (fig.18 u. folgende)

[1] Heterogena ~~zu~~

Die Gerade wendet die äusserste aggressive Schärfe an, wird zum abgeschossenen Pfeil und führt den Kampf auf Kosten des Kreises durch. Der Kreis unterliegt sichtbar. (fig 18 und 19)

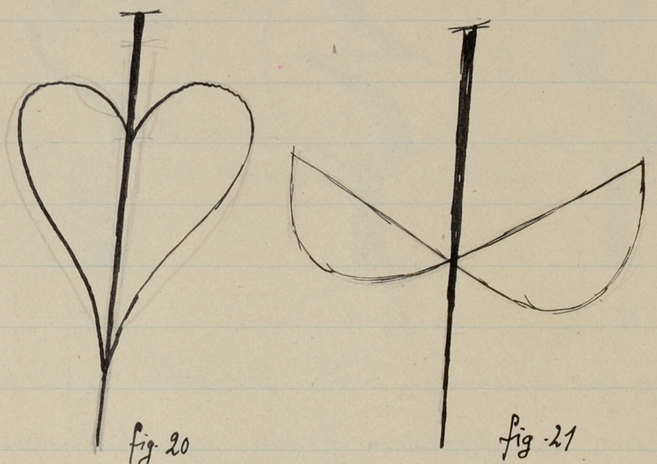


fig 20

fig 21

(20/21) Der Kreis unterliegt abermals.

Die Typen des Kampfes verlassend gehe ich zur Anpassung über.

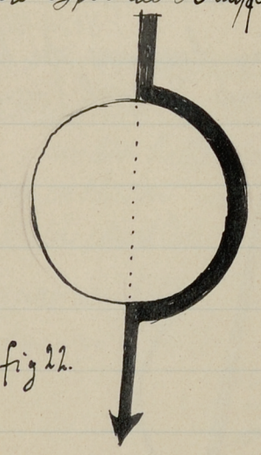


fig 22.

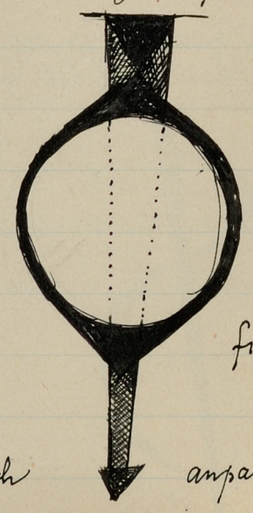
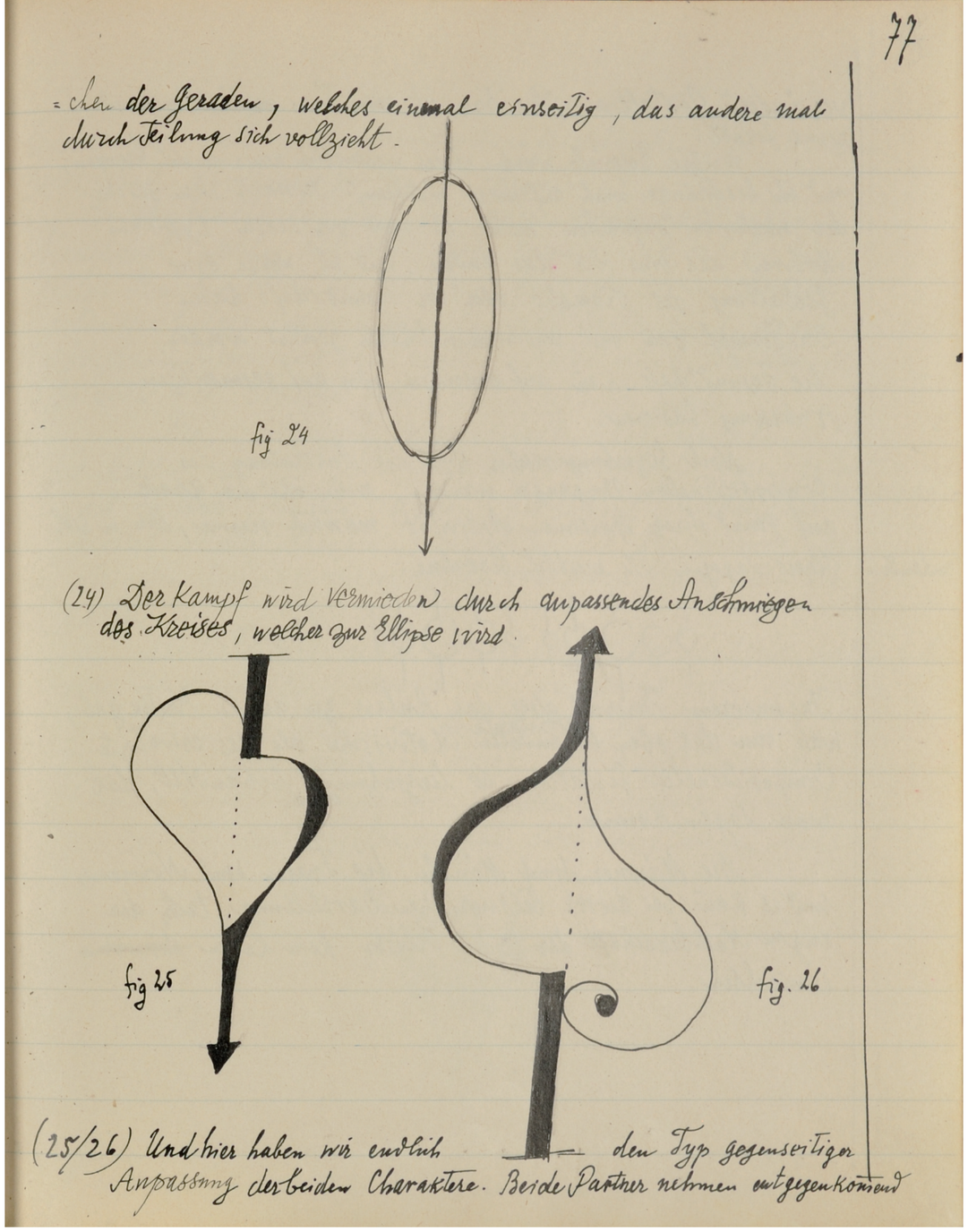


fig. 23.

(22/23) Der Kampf wird vermieden durch anpassendes Auswei=

Der Kreis unterliegt abermals.
Die Typen des Kampfes verlassend gehe ich zur Anpassung über.

Der Kampf wird vermieden durch anpassendes Auswei-


77

=chen der Geraden, welches einmal einseitig, das andere mal durch Teilung sich vollzieht.

fig 24

(24) Der Kampf wird vermieden durch anpassendes Anschmiegen des Kreises, welcher zur Ellipse wird.

fig 25

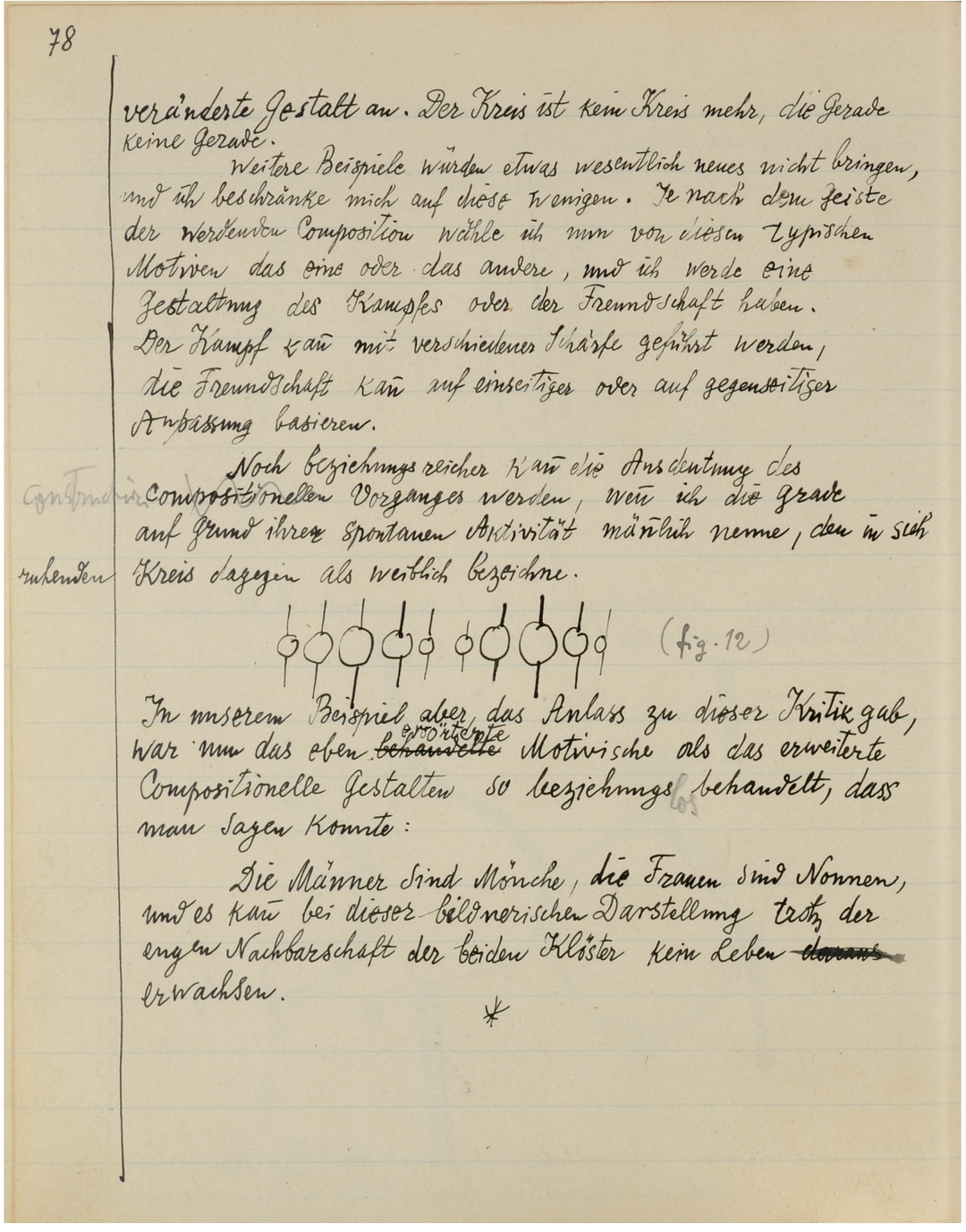
fig. 26

(25/26) Und hier haben wir endlich den Typ gegenseitiger Anpassung der beiden Charaktere. Beide Partner nehmen entgegenkommend

chen der Geraden, welches einmal einseitig, das andere mal durch Teilung sich vollzieht.

Der Kampf wird vermieden durch anpassendes Anschmiegen des Kreises, welcher zur Ellipse wird

Und hier haben wir endlich den Typ gegenseitiger Anpassung der beiden der beiden Charaktere. Beide Partner nehmen entgegenkommend



veränderte Gestalt an. Der Kreis ist kein Kreis mehr, die Gerade keine Gerade.

Weitere Beispiele würden etwas wesentlich neues nicht bringen, und ich beschränke mich auf diese wenigen. Je nach dem Geiste der werdenden Composition wähle ich nun von diesen typischen Motiven das eine oder das andere, und ich werde eine Gestaltung des Kampfes oder der Freundschaft haben. Der Kampf kann mit verschiedener Schärfe geführt werden, die Freundschaft kann auf einseitiger oder auf gegenseitiger Anpassung basieren.

Noch beziehungsreicher kann die Ausdeutung des constructiven[1] Vorganges werden, wenn ich die Grade auf Grund ihrer spontanen Aktivität männlich nenne, den in sich ruhenden Kreis dagegen als weiblich bezeichne.

In unserem Beispiel aber, das Anlass zu dieser Kritik gab, war nun das eben erörterte[2] Motivische als das erweiterte Compositionelle Gestalten so beziehungslos[3] behandelt, dass man sagen konnte:

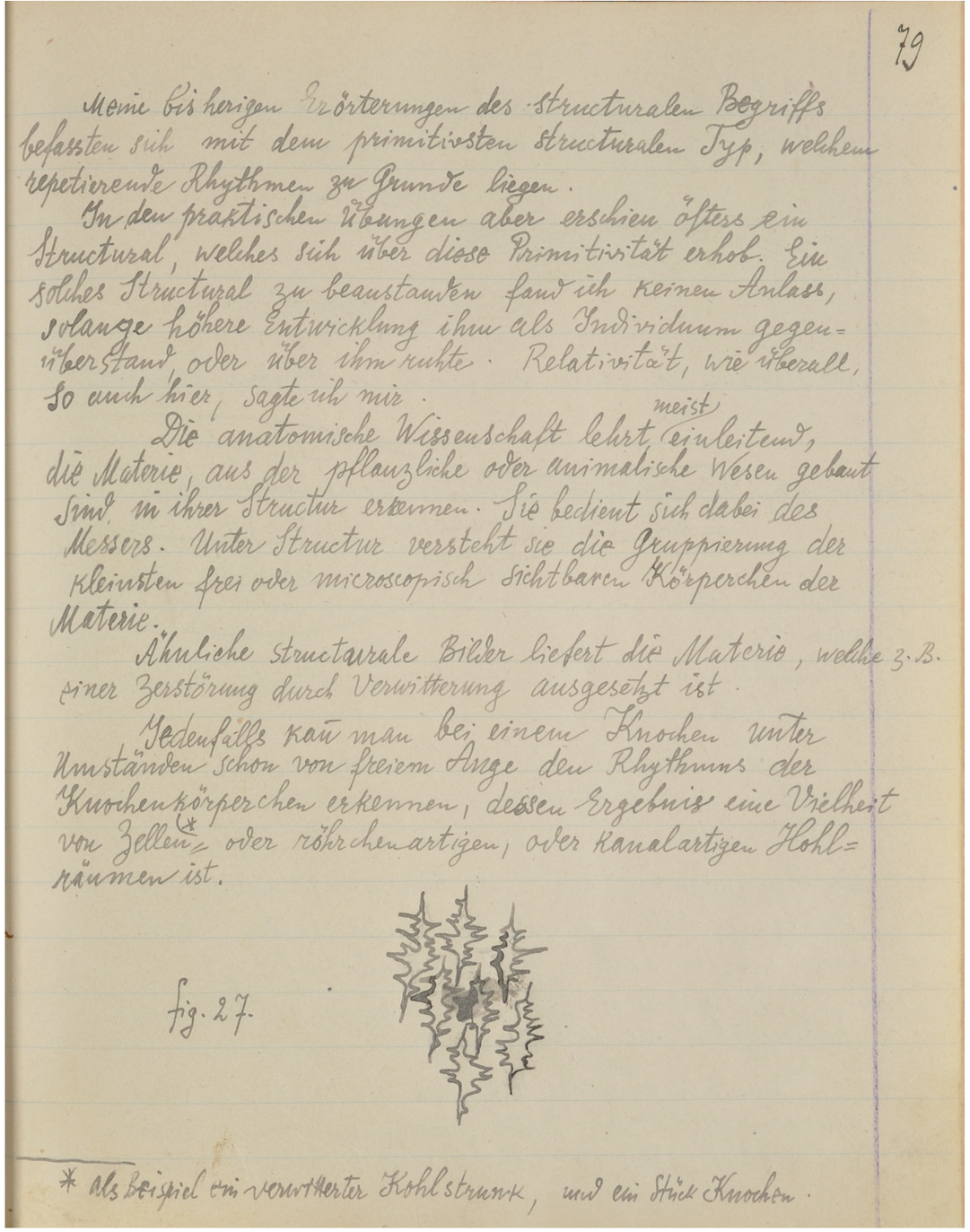
Die Männer sind Mönche, die Frauen sind Nonnen, und es kann bei dieser bildnerischen Darstellung trotz der engen Nachbarschaft der beiden Klöster kein Leben[4] erwachsen.

[1] constructiven ~~compositionellen~~

[2] \ erörterte / ~~behandelte~~

[3] beziehungs\los/

[4] Leben ~~daraus~~



79

Meine bisherigen Erörterungen des structuralen Begriffs befassten sich mit dem primitivsten structuralen Typ, welchem repetierende Rhythmen zu Grunde liegen.

In den praktischen Übungen aber erschien öfters ein Structural, welches sich über diese Primitivität erhob. Ein solches Structural zu beanstanden fand ich keinen Anlass, solange höhere Entwicklung ihm als Individuum gegen-überstand, oder über ihm ruhte. Relativität, wie überall, so auch hier, sagte ich mir.

Die anatomische Wissenschaft lehrt meist einleitend, die Materie, aus der pflanzliche oder animalische Wesen gebaut sind, in ihrer Structur erkennen. Sie bedient sich dabei des Messers. Unter Structur versteht sie die Gruppierung der kleinsten frei oder microscopisch sichtbaren Körperchen der Materie.

Ähnliche structurale Bilder liefert die Materie, welche z.B. einer Zerstörung durch Verwitterung ausgesetzt ist.

Jedenfalls kan man bei einem Knochen unter Umständen schon von freiem Auge den Rhythmus der Knochenkörperchen erkennen, dessen Ergebnis eine Vielheit von Zellen- * oder röhrchenartigen, oder kanalartigen Hohl-räumen ist.

fig. 27.

* als Beispiel ein verwitterter Kohlstrunk, und ein Stück Knochen.

Meine bisherigen Erörterungen des structuralen Begriffs befassten sich mit dem primitivsten structuralen Typ, welchem repetierende Rhythmen zu Grunde liegen.

In den praktischen Übungen aber erschien öfters ein Structural, welches sich über diese Primitivität erhob. Ein solches Structural zu beanstanden fand ich keinen Anlass, solange höhere Entwicklung ihm als Individuum gegen-überstand, oder über ihm ruhte. Relativität, wie überall, so auch hier, sagte ich mir.

Die anatomische Wissenschaft lehrt meist[1] einleitend, die Materie, aus der pflanzliche oder animalische Wesen gebaut sind, in ihrer Structur erkennen. Sie bedient sich dabei des Messers. Unter Structur versteht sie die Gruppierung der kleinsten frei oder microscopisch sichtbaren Körperchen der Materie.

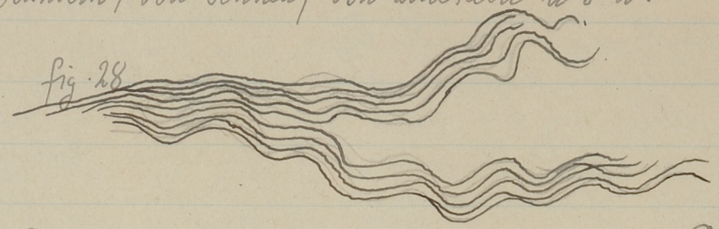
Ähnliche structurale Bilder liefert die Materie, welche z.B. einer Zerstörung durch Verwitterung ausgesetzt ist.

Jedenfalls kann man bei einem Knochen unter Umständen schon von freiem Auge den Rhythmus der Knochenkörperchen erkennen, dessen Ergebnis eine Vielheit von Zellen- *oder röhrchenartigen, oder kanalartigen Hohl-räumen ist.

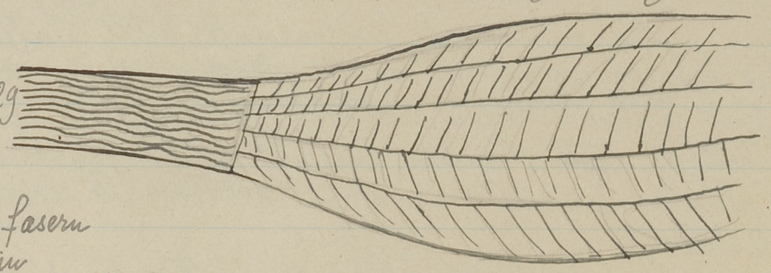
* als Beispiel ein verwitterter Kohlstrunk, und ein Stück Knochen.

[1] \ meist /

Auf ähnliche Weise erkennt man die Structur von Knorpeln, von Bändern, von Sehnen, von Muskeln u.s.w.



Die Structur der Bänder ist (fig 28) ein sehniges Fasergewebe



(29) Die Sehnenfasern
gehen über in
Muskelfasern, wo noch eine zweite quergestreifte Structur
hinzu tritt.

Soviel von der materiellen Structur, vom Rhythmus der Materie, aus der Organe und Organismus gemacht sind. Vergegenwärtigen wir uns von nun an den Organismus als Bewegungsmaschine, wo Bewegungsvollzug und Bewegungswillen prompt ineinandergreifen, und bauen wir von dienend zu herrschend auf.

Die Materie sei dabei voraussetzung auf dem ganzen Aktionsgebiet, sie soll überall sein.

Wenn wir nun zuerst das Verhältnis der Knochen zu einander bedenken, welche zum Scelett zusammenwirken, so erkennen wir sogleich, dass sie, selbst in der Ruhelage, untereinander

Auf ähnliche Weise erkennt man die Structur von Knorpeln, von Bändern, von Sehnen, von Muskeln u.s.w.

Die Structur der Bänder ist (fig 28) ein sehniges Fasergewebe

Die Sehnenfasern
gehen über in
Muskelfasern, wo noch eine zweite quergestreifte Structur
hinzutritt.

Soviel von der materiellen Structur, vom Rhythmus der Materie, aus der Organe und Organismus gemacht sind. Vergegenwärtigen wir uns von nun an den Organismus als Bewegungsmaschine, wo Bewegungsvollzug und Bewegungswillen prompt ineinandergreifen, und bauen wir von dienend zu herrschend auf.

Die Materie sei dabei voraussetzung auf dem ganzen Aktionsgebiet, sie soll überall sein.

Wenn wir nun zuerst[1] das Verhältnis der Knochen zu einander bedenken, welche zum Scelett zusammenwirken, so erkennen wir sogleich, dass sie, selbst in der Ruhelage, untereinander

[1] \ zuerst /

eines Haltes bedürfen. Dies besorgen die Bänder.

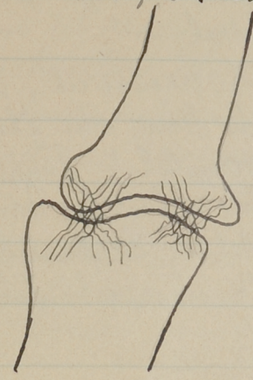


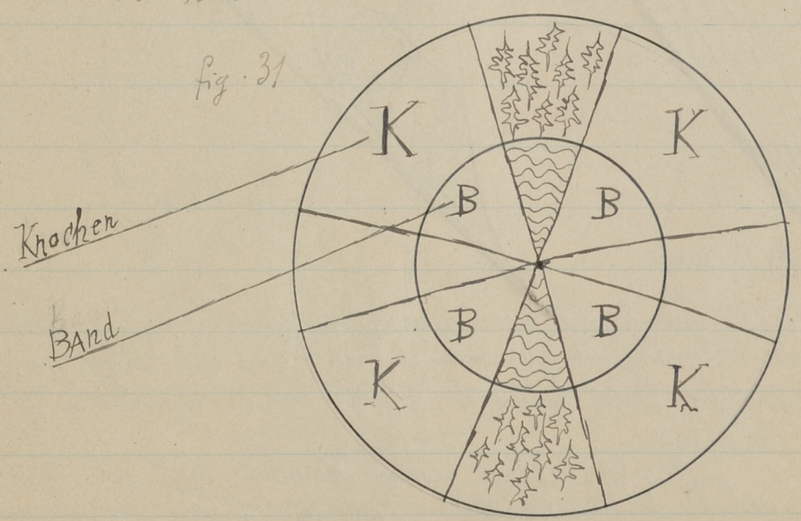
fig. 30

Die Bänder verbinden mehrere Knochen mit einander, sie dienen den Knochen, Ihre Funktion ist untergeordnet, sie stützen durch Verbindung, sie sind subordiniert.

Ihre Funktion hat als Funktion structuralen Charakter im Verhältnis zur höheren Bewegungsaufgabe der Knochen.

Also gönne ich in dem Aktions=schema, das ich an legen will, dem Band nur wenig Raum, dem Knochen aber etwas mehr Raum.

fig. 31



eines Haltes bedürfen. Dies besorgen die Bänder.

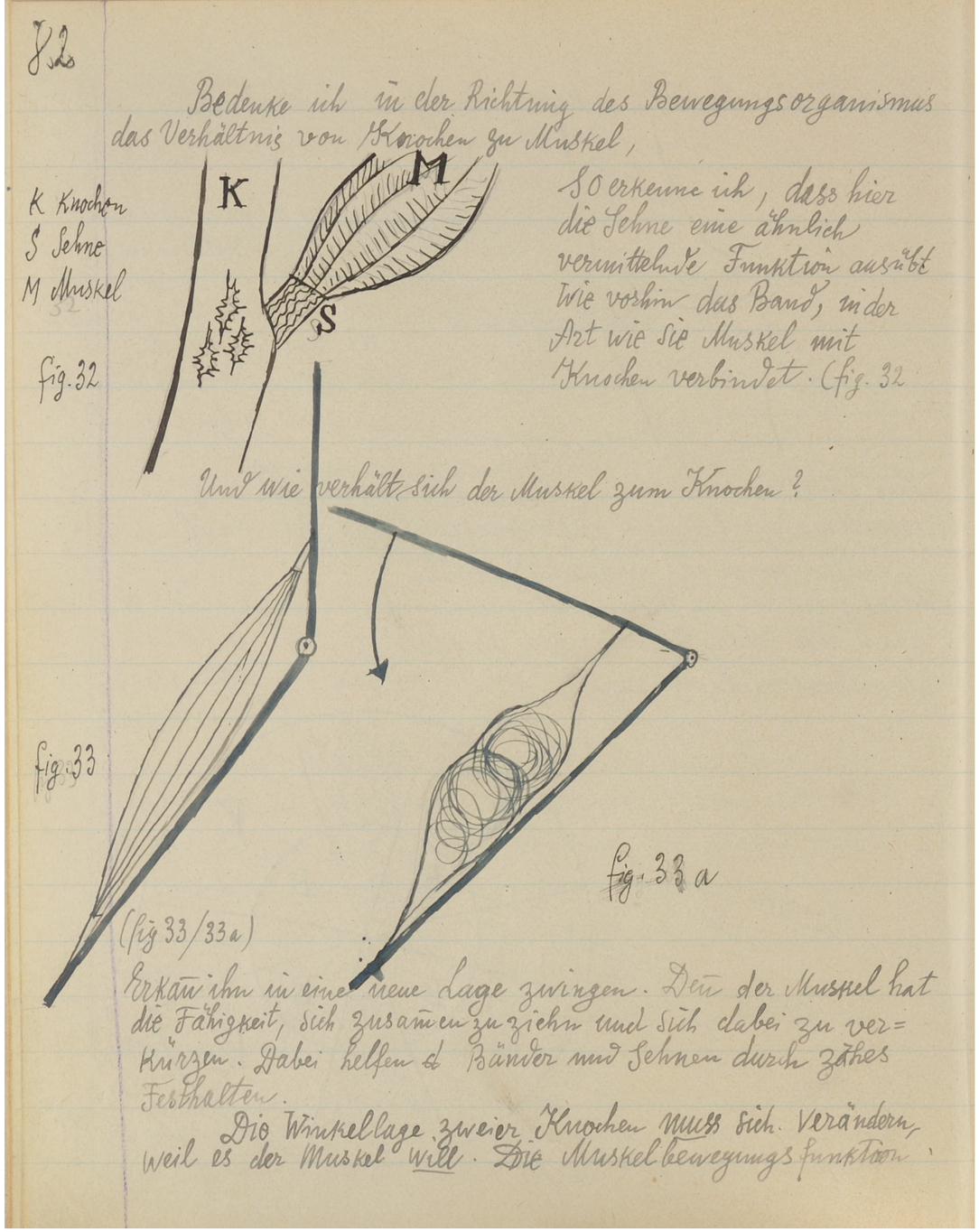
Die Bänder verbinden
mehrere Knochen mit
einander, sie dienen
den Knochen, Ihre Funktion
ist untergeordnet,
sie stützen durch Verbindung,
sie sind subordiniert.

Ihre Funktion hat als Funktion structuralen Charakter im Verhältnis zur höheren Bewegungsaufgabe der Knochen.

Also gönne ich in dem Aktions-
schema, das ich an legen will, dem
Band nur wenig Raum, dem Knochen
aber etwas mehr Raum!

Knochen

Band



Bedenke ich in der Richtung des Bewegungsorganismus
Das Verhältnis von Knochen zu Muskel,

So erkenne ich, dass hier
die Sehne eine ähnlich
vermittelnde Funktion ausübt
wie vorhin das Band, in der
Art wie sie Muskel mit
Knochen verbindet. (fig.32

Und wie verhält sich der Muskel zum Knochen?

Er kann ihn in eine neue Lage zwingen. Denn der Muskel hat die Fähigkeit, sich zusammen zu ziehn und sich dabei zu verkürzen. Dabei helfen[1] Bänder und Sehnen durch zähes Festhalten.

Die Winkellage zweier Knochen muss sich verändern, weil es der Muskel will. Die Muskelbewegungsfunktion

[1] helfen ~~d~~

ist also der Knochenbewegungsfunktion überlegen. Die Passivität des Knochens ist abhängig von der Aktivität des Muskels. Die Knochenfunktion ist funktions – structural im Verhältnis zur Muskelfunktion. Es hilft dem Muskel, den irgendwoher erhaltenen Bewegungsbefehl wirksam in die Tat umzusetzen.

Ergo gönne ich in meinem Bewegungsaktionsschema dem Muskel den grösseren Raum, und lasse die Sehnen zwischen beiden vermitteln.

materielle Struktur

MUSKEL
Sehne
KNOCHEN Band

Band Knochen
Sehne
Muskel

materielle Struktur

Die[1] Muskeln üben eine neben einander selbständige Funktion aus

[1] Die ~~Mehrere~~

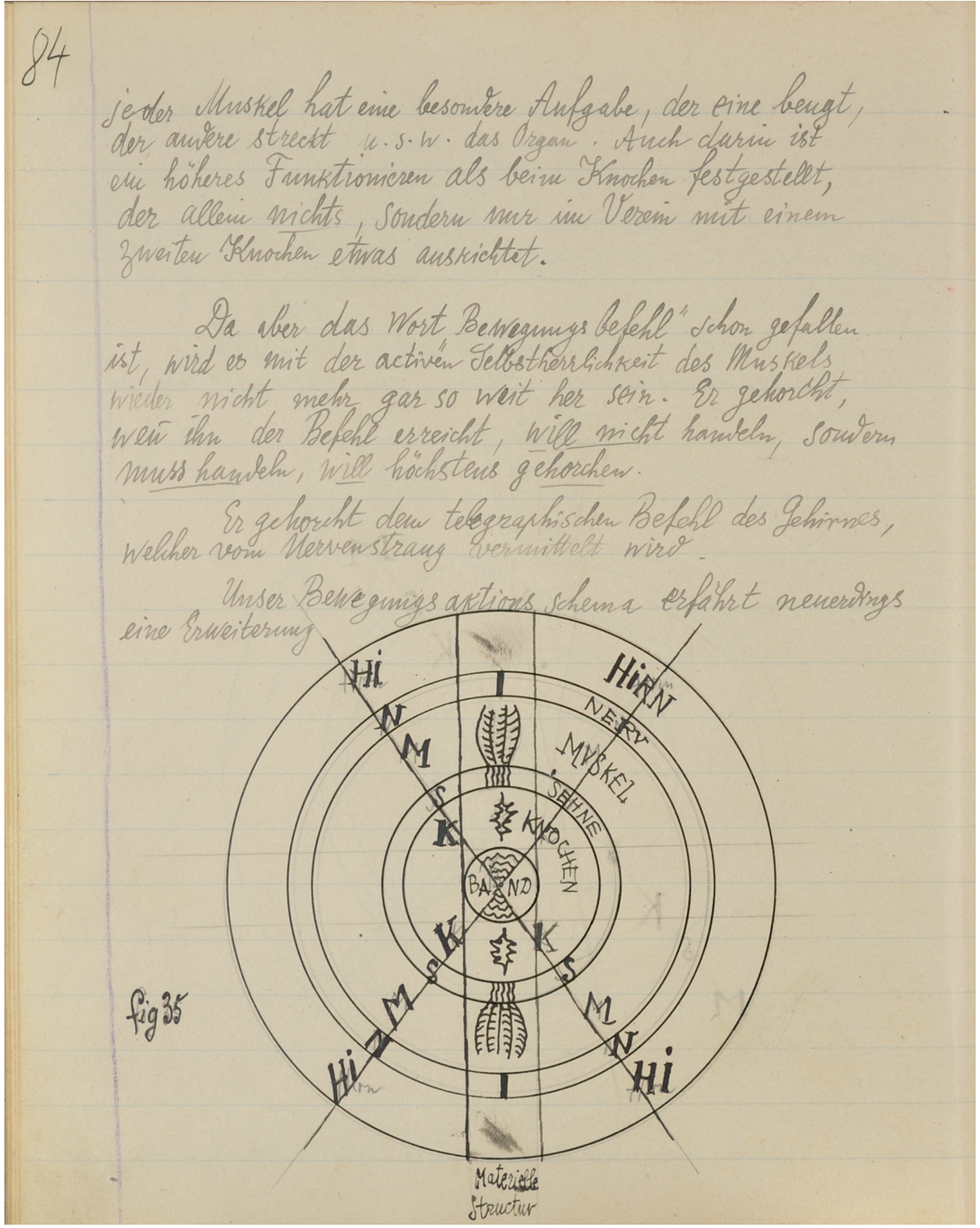


fig 35

jeder Muskel hat eine besondere Aufgabe, der eine beugt, der andere streckt u.s.w. das Organ. Auch darin ist ein höheres Funktionieren als beim Knochen festgestellt, der allein nichts, sondern nur im Verein mit einem zweiten Knochen etwas ausrichtet.

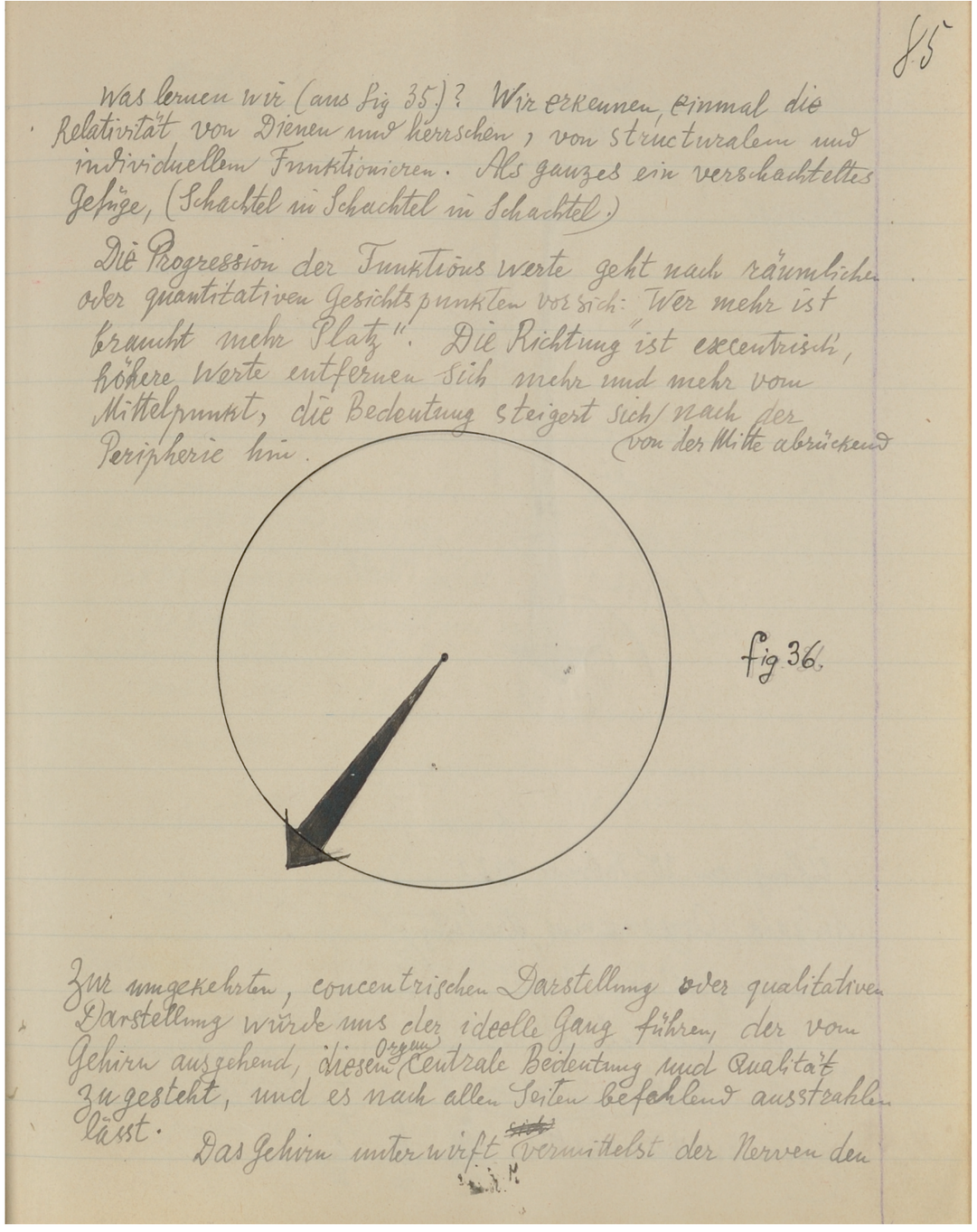
Da aber das Wort „Bewegungsbefehl" schon gefallen ist, wird es mit der activen Selbstherrlichkeit des Muskels wieder nicht mehr gar so weit her sein. Er gehorcht, wenn ihn der Befehl erreicht, will nicht handeln, sondern muss handeln, will höchstens gehorchen.

Er gehorcht dem telegraphischen Befehl des Gehirnes, welcher vom Nervenstrang vermittelt wird.

Unser Bewegungsaktionsschema erfährt neuerdings eine Erweiterung

HIRN
NERV
MUSKEL
SEHNE
KNOCHEN
BAND

Materielle
Structur



Was lernen wir (aus fig 35.)? Wir erkennen, einmal die Relativität von Dienen und herrschen, von structuralem und individuellem Funktionieren. Als ganzes ein verschachteltes Gefüge, (Schachtel in Schachtel in Schachtel.)

Die Progression der Funktionswerte geht nach räumlichen oder quantitativen Gesichtspunkten vor sich: „Wer mehr ist braucht mehr Platz". Die Richtung ist excentrisch, höhere Werte entfernen sich mehr und mehr vom Mittelpunkt, die Bedeutung steigert sich von der Mitte abrückend[1] nach der Peripherie hin.

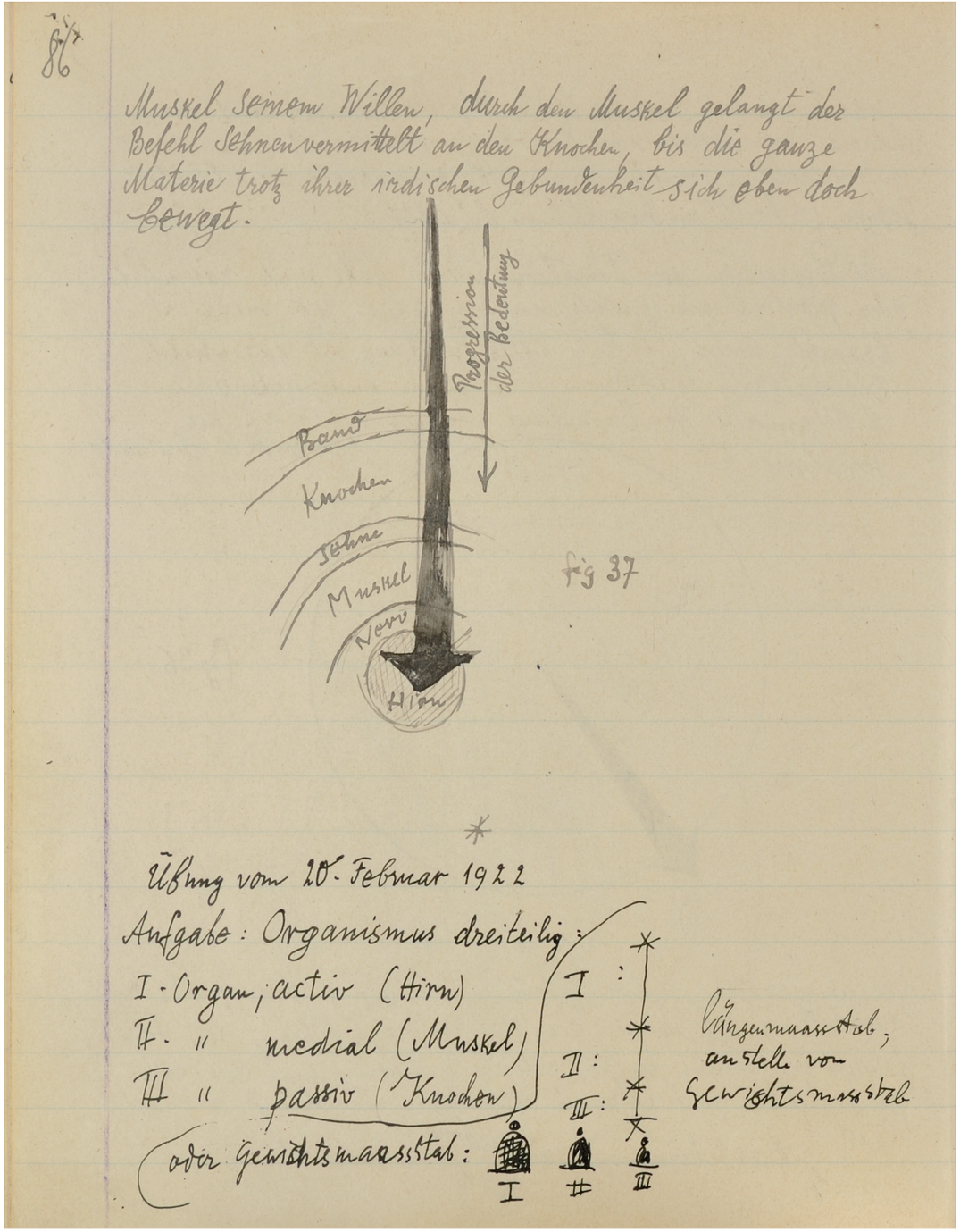
Zur umgekehrten, concentrischen Darstellung oder qualitativen Darstellung würde uns der ideelle Gang führen, der vom Gehirn ausgehend, diesem Organ[2] centrale Bedeutung und Qualität zugesteht, und es nach allen Seiten befehlend ausstrahlen lässt.

Das Gehirn unterwirft[3] vermittelst der Nerven den

[1] / von der Mitte abrückend \

[2] \ Organ /

[3] unterwirft \ ~~sich~~ /



Muskel seinem Willen, durch den Muskel gelangt der Befehl sehnenvermittelt an den Knochen, bis die ganze Materie trotz ihrer irdischen Gebundenheit sich eben doch bewegt.

Progression
der Bedeutung

Band
Knochen
Sehnen
Muskel
Nerv
Hirn

Übung vom 20. Februar 1922
Aufgabe: Organismus dreiteilig:

I. Organ; activ (Hirn)		I:	
II. "	medial (Muskel)	II:	längenmaassstab,
III "	passiv (Knochen)	III:	anstelle von Gewichtsmaassstab

oder Gewichtsmaassstab:

I II III

7. Montag den 27.[1] Februar 1922

Die Aufgabe vom letzten Mal lautete:
Dreiteiliger Organismus;
Erstes Organ, aktiven Charakters (Gehirn)
Zweites Organ, medialen Charakters (Muskel)
Drittes Organ, passiven Charakters (Knochen)

Gehirn, Muskel und Knochen sollten nicht etwa als solche dargestellt werden, sondern stichwortartig aufgefasst werden im Hinblick auf ihre Stellung innerhalb des animalischen Bewegungsorganismus, den ich erörtert hatte

Die Begriffe aktiv medial und passiv kann man am besten philologisch erläutern, sprachlich.
wenn ich sage: Ich treibe, so ist das eine Aktive Form
wenn ich sage: Ich <u>werde</u> getrieben, so ist das der sprachliche[2] Ausdruck des Passiven

Medialer Formausdruck[3] aber wäre:
Ich schliesse <u>mich</u> an, ich ordne mich ein,
ich befreunde mich.

Dabei ist beachtenswert,[4] dass die alten Sprachen der Kulturvölker die Passive Form ohne Hilfsverb bilden konnten, rein formal durch besondere Endung. Sogar die reine[5] Medialform ist mir aus dem Griechischen noch in Erinnerung, ganz ohne Fürwort nur in der verbalen Endung ausgedrückt.
Die neuen Sprachen bringen diese Charaktere nicht alle mehr mit der reinen Verbalform in Einklang, sondern bedienen sich dabei einiger Umständlichkeiten.

Was den Rang dieser drei Charaktere aktiv,

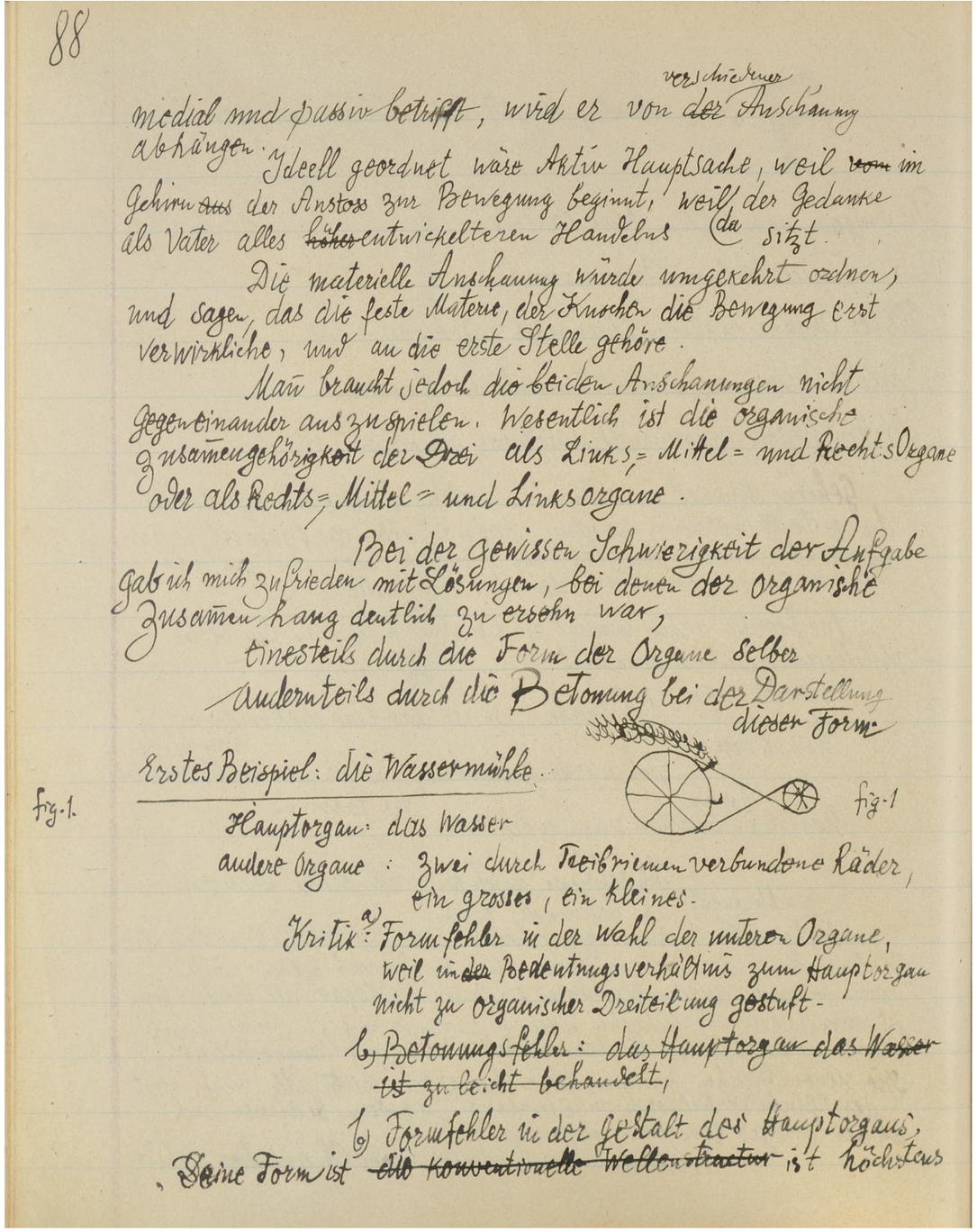
[1] 27. ~~Januar~~ Februar

[2] \ sprachliche /

[3] \Form/ausdruck

[4] \ beachtenswert, / ~~im Auge zu behalten~~

[5] / reine \



medial und passiv betrifft, wird er von verschiedener[1] Anschauung abhängen.

Ideell geordnet wäre Aktiv Hauptsache, weil[2] im Gehirn[3] der Anstoss zur Bewegung beginnt, weil da[4] der Gedanke als Vater alles entwickelteren[5] Handelns sitzt.

Die materielle Anschauung würde umgekehrt ordnen, und sagen, das die feste Materie, der Knochen die Bewegung erst verwirkliche, und an die erste Stelle gehöre.

Man braucht jedoch die beiden Anschauungen nicht Gegeneinander auszuspielen. Wesentlich ist die organische Zusammengehörigkeit der Drei als Links-, Mittel- und RechtsOrgane oder als Rechts-, Mittel- und Linksorgane.

Bei der gewissen Schwierigkeit der Aufgabe gab ich mich zufrieden mit Lösungen, bei denen der organische Zusammenhang deutlich zu ersehn war,

einesteils durch die Form der Organe selber

andernteils durch die Betonung bei der Darstellung dieser Form.

<u>Erstes Beispiel: die Wassermühle:</u>

Hauptorgan: das Wasser

andere Organe: zwei durch Treibriemen verbundene Räder, ein grosses, ein kleines.

Kritik a)[6]: Formfehler in der Wahl der unteren Organe, weil im[7] Bedeutungsverhältnis zum Hauptorgan nicht zu organischer Dreiteilung gestuft.[8]

b) Formfehler in der Gestalt des Hauptorgans,

Seine[9] Form ist[10] ist höchstens

---

[1] von ~~der~~ \ verschiedener /

[2] weil ~~vom~~

[3] Gehirn ~~aus~~

[4] / da \

[5] ~~höher~~entwickelten

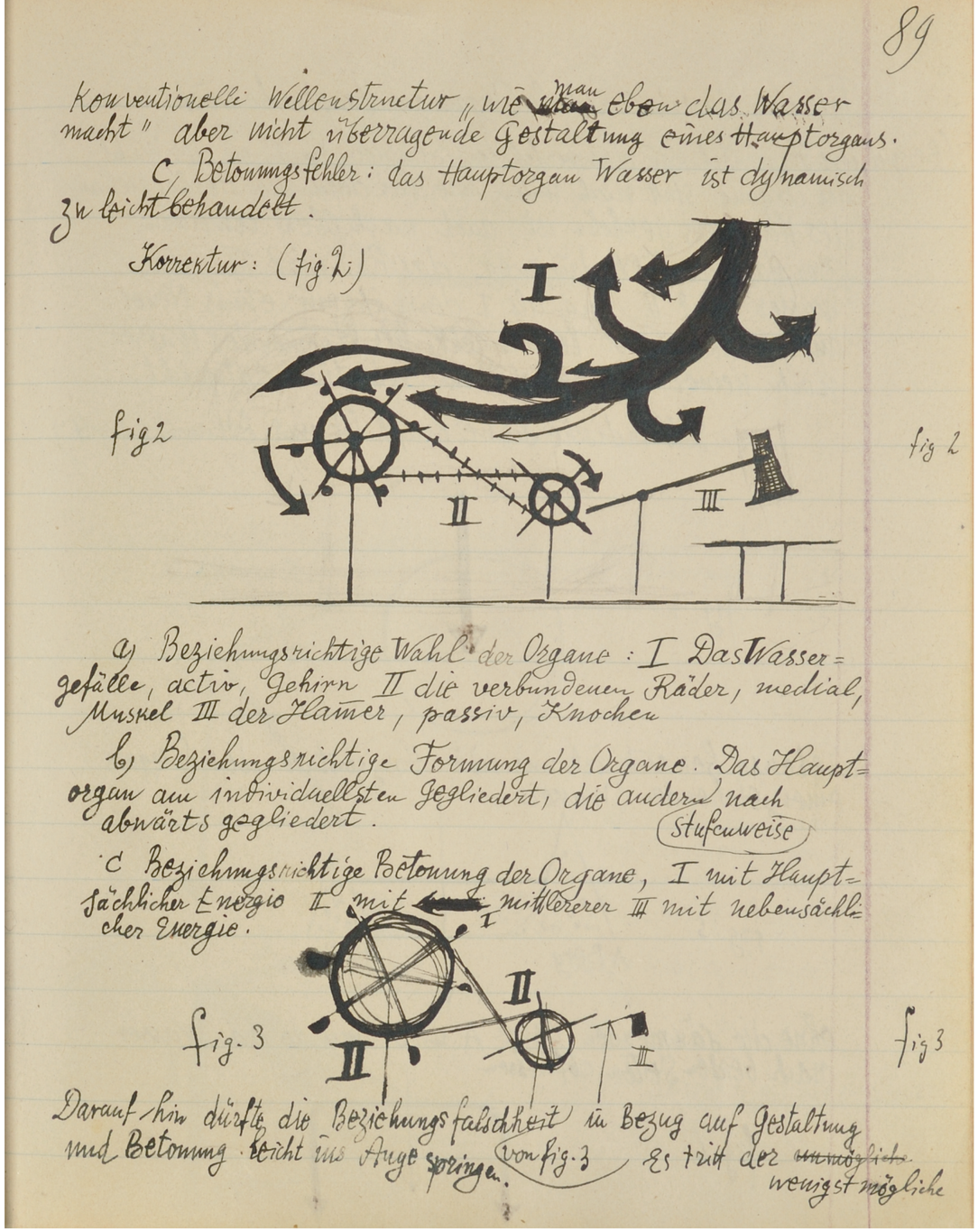
[6] \ a) /

[7] im ~~der~~

[8] gestuft. // ~~b) Betonungsfehler: das Hauptorgan das Wasser ist zu leicht behandelt,~~

[9] Seine, *darunter* Deine

[10] ist ~~die konventionelle Wellenstructur~~



konventionelle Wellenstructur „wie man[1] eben das Wasser macht" aber nicht überragende Gestaltung eines Hauptorgans.

c) Betonungsfehler: das Hauptorgan Wasser ist dynamisch zu leicht behandelt.

Korrektur: (fig.2.)

a) Beziehungsrichtige Wahl der Organe: I Das Wasser-gefälle, activ, Gehirn II die verbundenen Räder, medial, Muskel III der Hammer, passiv, Knochen

b) Beziehungsrichtige Formung der Organe. Das Haupt-organ am individuellsten Gegliedert, die andern stufenweise[2] nach abwärts gegliedert.

c Beziehungsrichtige Betonung der Organe, I mit Haupt-sächlicher Energie II mit mittlerer III mit nebensächli-cher Energie.

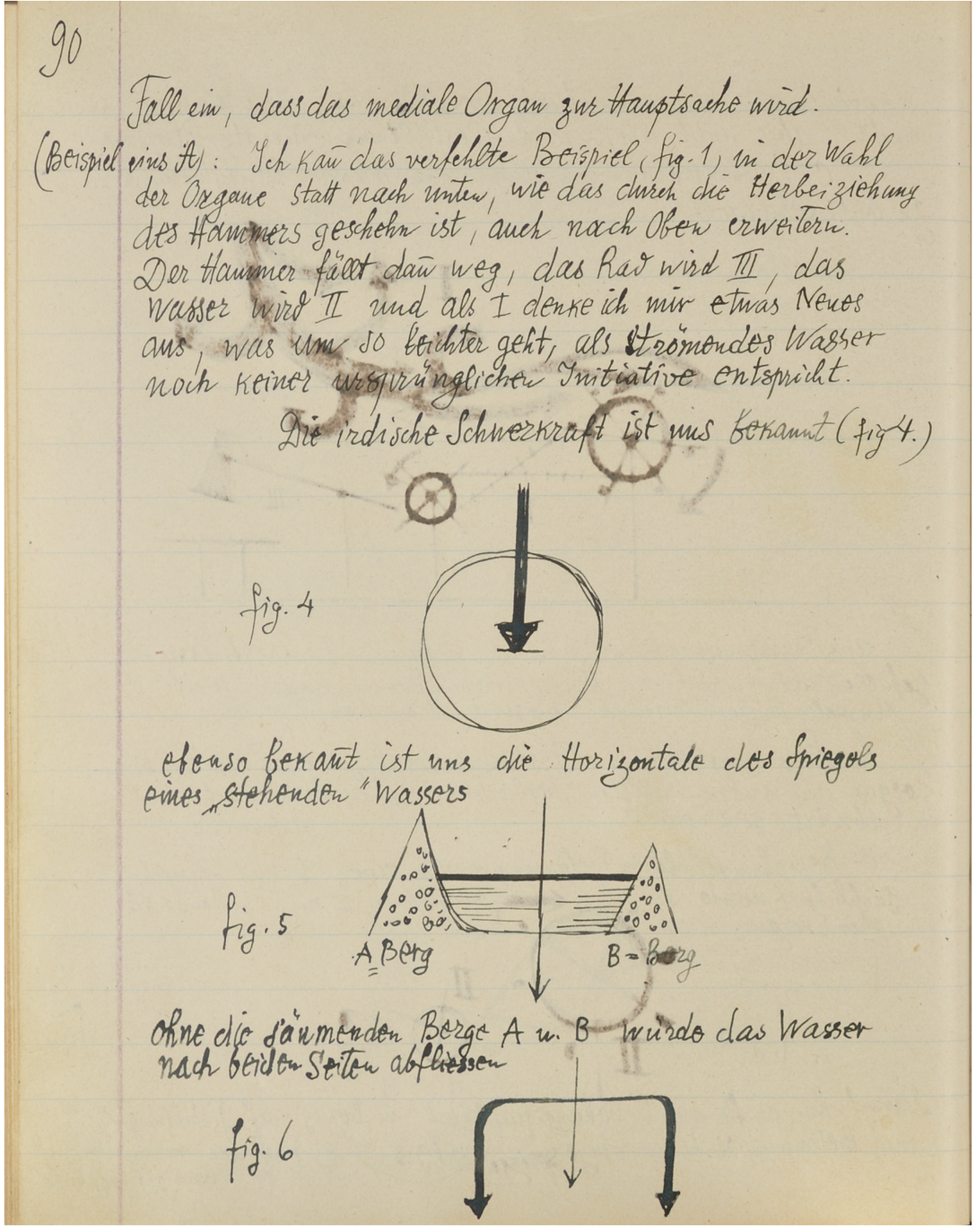
Darauf hin dürfte die Beziehungsfalschheit von fig 3[3] in Bezug auf Gestaltung und Betonung leicht ins Auge springen. Es tritt der[4] wenigst mögliche

[1] \ man / ~~man~~

[2] / stufenweise \

[3] / von fig 3 \

[4] der ~~unmögliche~~


90

Fall ein, dass das mediale Organ zur Hauptsache wird.
(Beispiel eins A): Ich kann das verfehlte Beispiel (fig.1) in der Wahl der Organe statt nach unten, wie das durch Herbeiziehung des Hammers geschehn ist, auch nach Oben erweitern. Der Hammer fällt dann weg, das Rad wird III, das Wasser wird II und als I denke ich mir etwas Neues aus, was um so leichter geht, als strömendes Wasser noch keiner ursprünglichen Initiative entspricht.

Die irdische Schwerkraft ist uns bekannt (fig 4.)

fig. 4

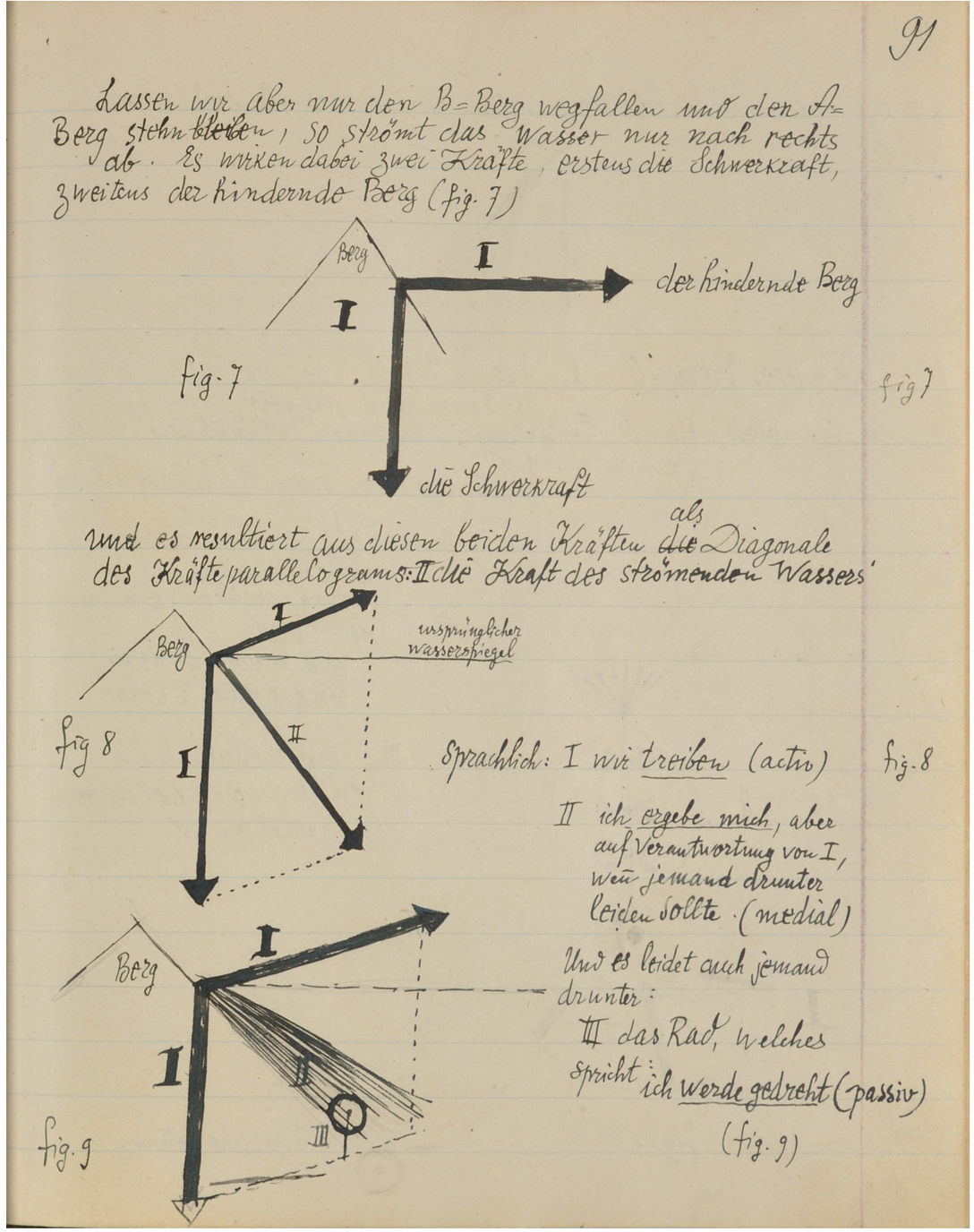
ebenso bekannt ist uns die Horizontale des Spiegels eines „stehenden" Wassers

fig. 5

A = Berg B = Berg

ohne die säumenden Berge A u. B wurde das Wasser nach beiden Seiten abfliessen

fig. 6



Lassen wir aber nur den B–Berg wegfallen und den A–Berg stehn bleiben, so strömt das Wasser nur nach rechts ab. Es wirken dabei zwei Kräfte, erstens die Schwerkraft, zweitens der hindernde Berg (fig.7)

Berg

der hindernde Berg

die Schwerkraft

und es resultiert aus diesen beiden Kräften als[1] Diagonale des Kräfteparallelograms: II die Kraft des strömenden Wassers

Berg

ursprünglicher Wasserspiegel

sprachlich: I wir <u>treiben</u> (activ)

II ich <u>ergebe mich</u>, aber auf Verantwortung von I, wenn jemand drunter leiden sollte. (medial)

Und es leidet auch jemand drunter:

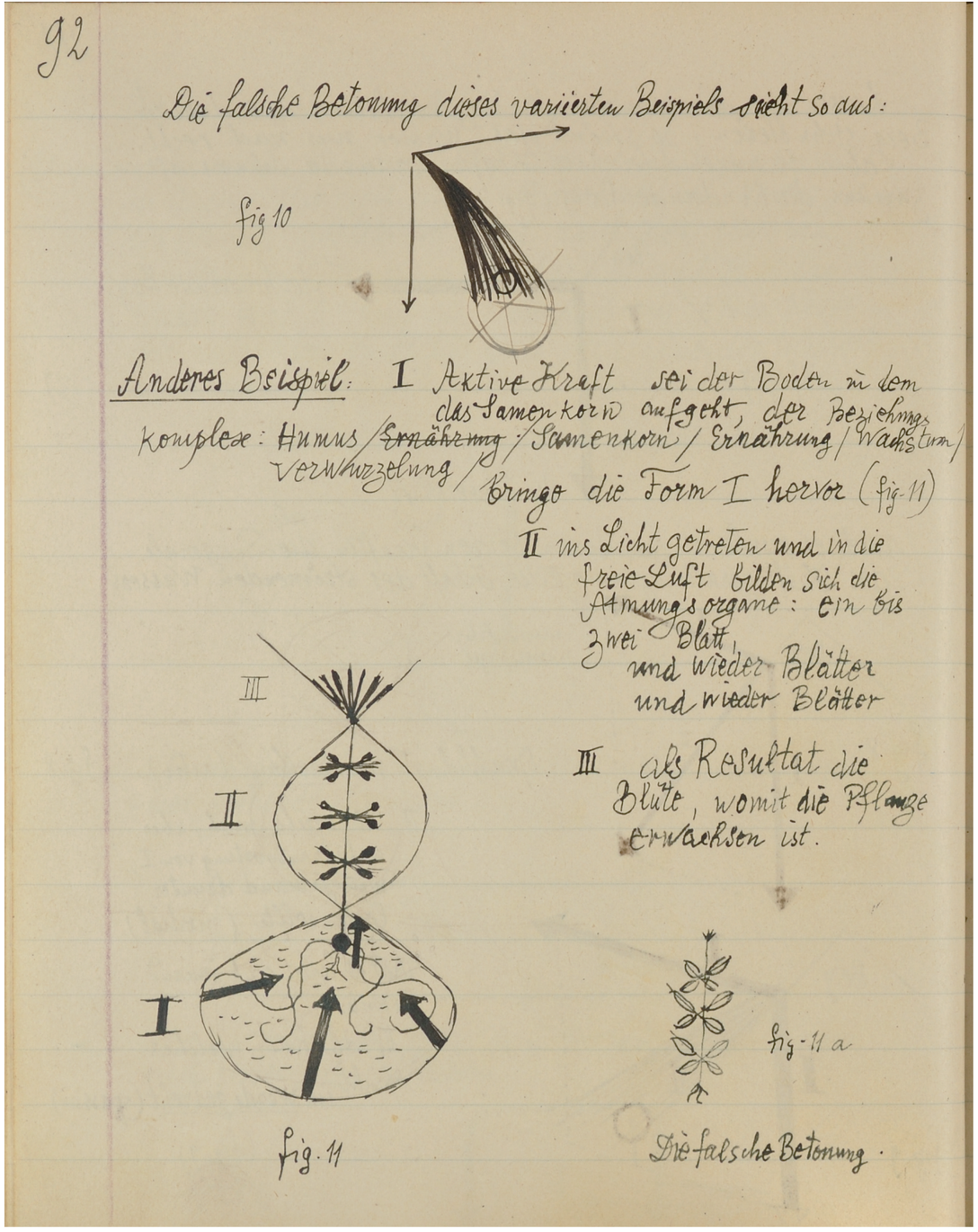
III das Rad, welches spricht:

ich <u>werde gedreht</u> (passiv)

(fig.9)

Berg

[1] ~~die~~ \ als /


92

Die falsche Betonung dieses variierten Beispiels ~~sieht~~ so aus:

fig 10

Anderes Beispiel: I Aktive ~~Kraft~~ sei der Boden in dem das Samenkorn aufgeht, der Beziehungs komplex: Humus / ~~Ernährung~~ / Samenkorn / Ernährung / Wachstum / Verwurzelung / bringe die Form I hervor (fig-11)

II ins Licht getreten und in die freie Luft bilden sich die Atmungsorgane: ein bis zwei Blatt, und wieder Blätter und wieder Blätter

III als Resultat die Blüte, womit die Pflanze erwachsen ist.

fig. 11

fig-11 a

Die falsche Betonung.

Die falsche Betonung dieses variierten Beispiels sieht so aus:

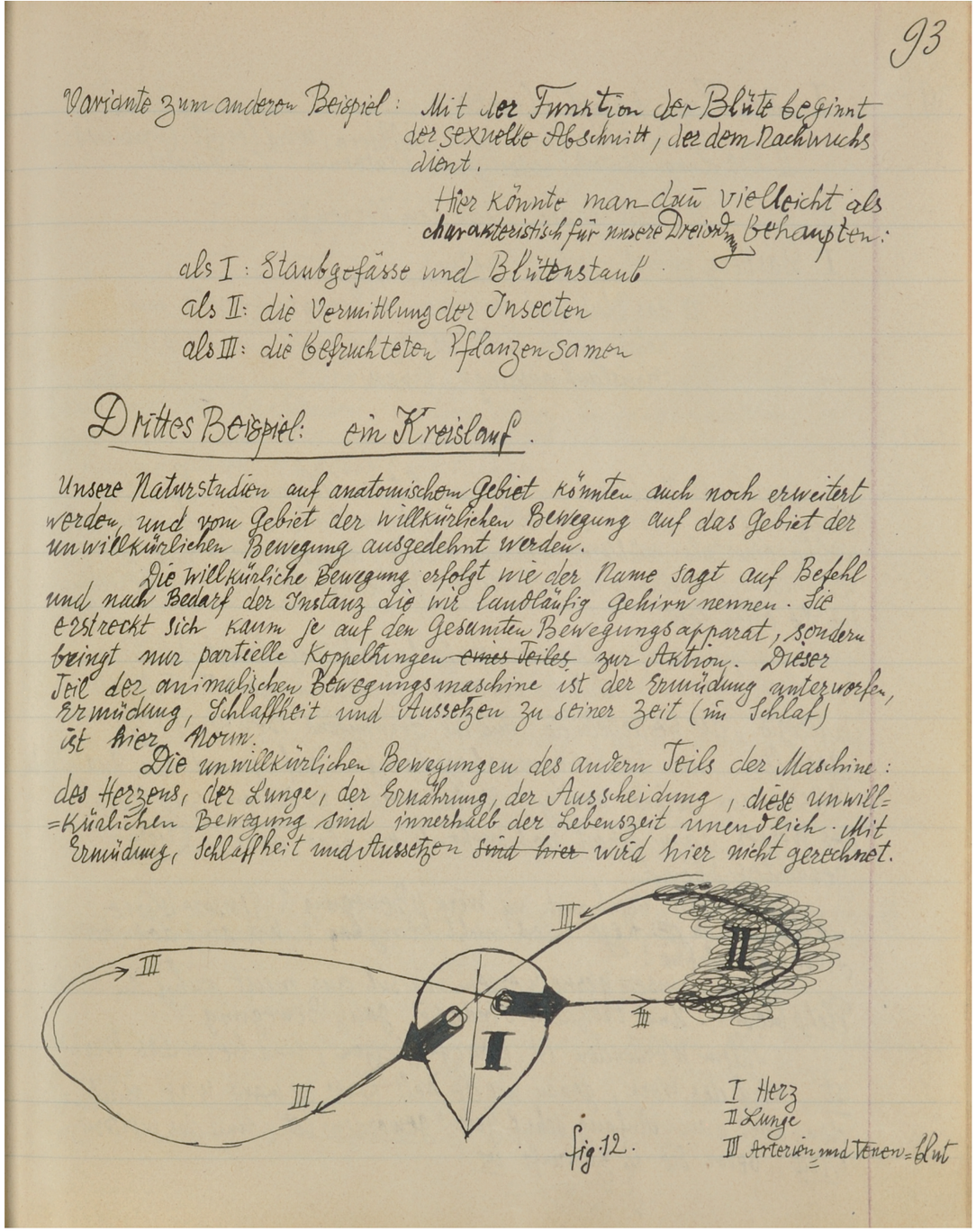
Anderes Beispiel: I Aktive Kraft sei der Boden in dem das Samenkorn aufgeht, der Beziehungs komplex: Humus /[1] Samenkorn / Ernährung / Wachstum / Verwurzelung / bringe die Form I hervor (fig.11)

II ins Licht getreten und in die freie Luft bilden sich die Atmungsorgane: ein bis zwei Blatt, und wieder Blätter und wieder Blätter

III als Resultat die Blüte, womit die Pflanze erwachsen ist.

Die falsche Betonung.

[1] Humus / ~~Ernährung~~



93

Variante zum anderen Beispiel: Mit der Funktion der Blüte beginnt der sexuelle Abschnitt, der dem Nachwuchs dient.

Hier könnte man dann vielleicht als charakteristisch für unsere Dreiordnung behaupten:

als I: Staubgefässe und Blütenstaub
als II: die Vermittlung der Insecten
als III: die Befruchteten Pflanzensamen

Drittes Beispiel: ein Kreislauf.

Unsere Naturstudien auf anatomischem Gebiet könnten auch noch erweitert werden, und vom Gebiet der willkürlichen Bewegung auf das Gebiet der unwillkürlichen Bewegung ausgedehnt werden.

Die willkürliche Bewegung erfolgt wie der Name sagt auf Befehl und nach Bedarf der Instanz die wir landläufig Gehirn nennen. Sie erstreckt sich kaum je auf den Gesamten Bewegungsapparat, sondern bringt nur partielle Koppelungen ~~eines Teiles~~ zur Aktion. Dieser Teil der animalischen Bewegungsmaschine ist der Ermüdung unterworfen, Ermüdung, Schlaffheit und Aussetzen zu seiner Zeit (im Schlaf) ist hier Norm.

Die unwillkürlichen Bewegungen des andern Teils der Maschine: des Herzens, der Lunge, der Ernährung, der Ausscheidung, diese unwill-=kürlichen Bewegung sind innerhalb der Lebenszeit unendlich. Mit Ermüdung, Schlaffheit und Aussetzen ~~sind hier~~ wird hier nicht gerechnet.

fig. 12.

I Herz
II Lunge
III Arterien und Venen-blut

Variante zu anderem Beispiel: Mit der Funktion der Blüte beginnt der sexuelle Abschnitt, der dem Nachwuchs dient.

Hier könnte man dann vielleicht als charakteristisch für unsere Dreiordnung behaupten:

als I: Staubgefässe und Blütenstaub
als II: die Vermittlung der Insecten
als III: die befruchteten Pflanzensamen

Drittes Beispiel: ein Kreislauf.

Unsere Naturstudien auf anatomischem Gebiet könnten auch noch erweitert werden, und vom Gebiet der willkürlichen Bewegung auf das Gebiet der unwillkürlichen Bewegung ausgedehnt werden.

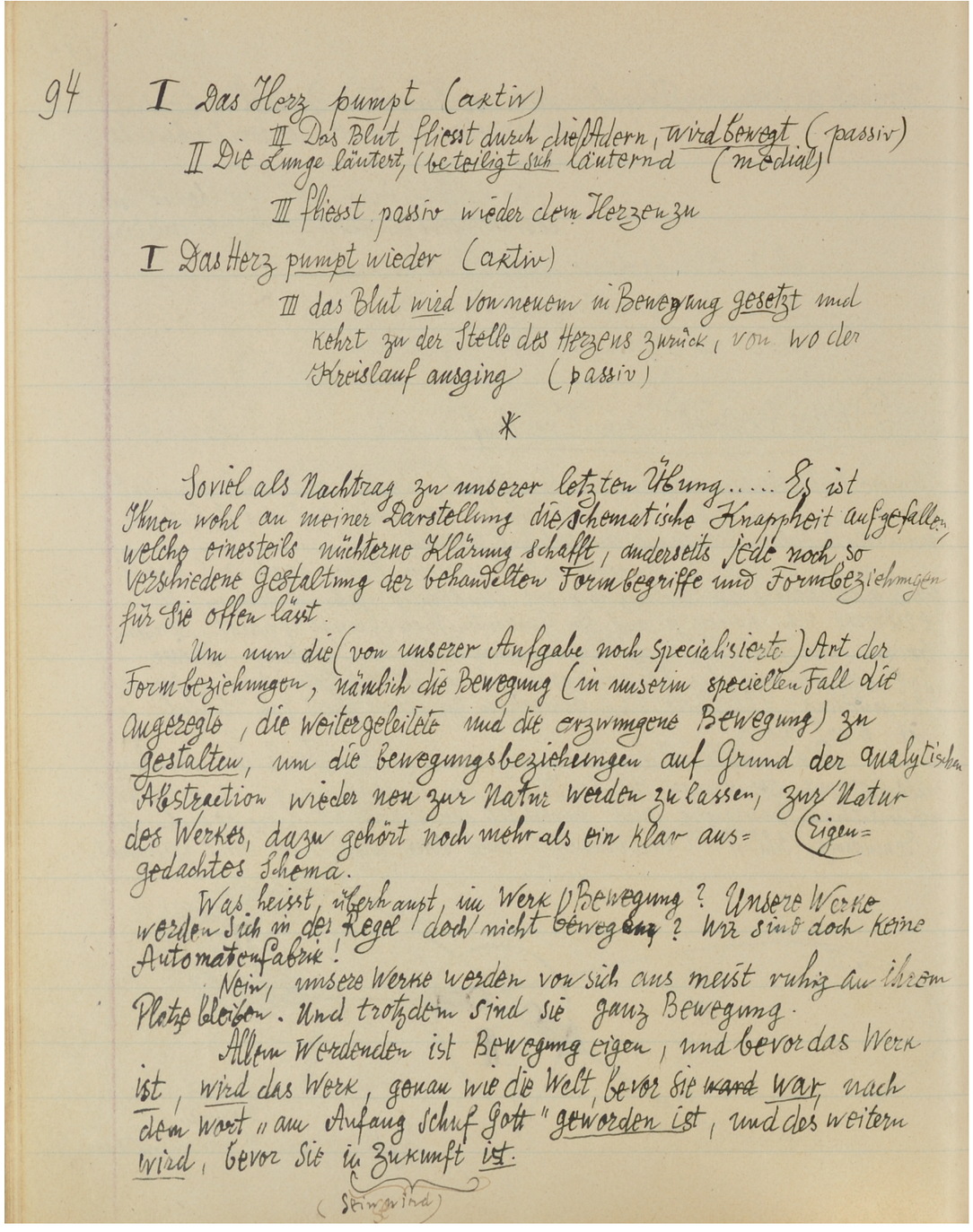
Die willkürliche Bewegung erfolgt wie der Name sagt auf Befehl und nach Bedarf der Instanz die wir landläufig Gehirn nennen. Sie erstreckt sich kaum je auf den Gesamten Bewegungsapparat, sondern bringt nur partielle Koppelungen[1] zur Aktion. Dieser Teil der animalischen Bewegungsmaschine ist der Ermüdung unterworfen, Ermüdung, Schlaffheit und Aussetzen zu seiner Zeit (im Schlaf) ist hier Norm.

Die unwillkürlichen Bewegungen des andern Teils der Maschine: des Herzens, der Lunge, der Ernährung, der Ausscheidung, diese unwill-=kürlichen Bewegung sind innerhalb der Lebenszeit unendlich. Mit Ermüdung, Schlaffheit und Aussetzen[2] wird hier nicht gerechnet.

I Herz
II Lunge
III Arterien und Venen-blut

[1] Koppelungen ~~eines Teiles~~

[2] Aussetzen ~~sind hier~~


94

I Das Herz pumpt (aktiv)

III Das Blut fliesst durch die Adern, wird bewegt (passiv)

II Die Lunge läutert, (beteiligt sich läuternd (medial)

III fliesst passiv wieder dem Herzen zu

I Das Herz pumpt wieder (aktiv)

III das Blut wird von neuem in Bewegung gesetzt und kehrt zu der Stelle des Herzens zurück, von wo der Kreislauf ausging (passiv)

*

Soviel als Nachtrag zu unserer letzten Übung..... Es ist Ihnen wohl an meiner Darstellung die schematische Knappheit aufgefallen, welche einesteils nüchterne Klärung schafft, anderseits jede noch so verschiedene Gestaltung der behandelten Formbegriffe und Formbeziehungen für Sie offen lässt.

Um nun die (von unserer Aufgabe noch specialisierte) Art der Formbeziehungen, nämlich die Bewegung (in unserm speciellen Fall die angeregte, die weitergeleitete und die erzwungene Bewegung) zu gestalten, um die bewegungsbeziehungen auf Grund der analytischen Abstraction wieder neu zur Natur werden zu lassen, zur Natur (Eigen=) des Werkes, dazu gehört noch mehr als ein klar ausgedachtes Schema.

Was heisst, überhaupt, im Werk (Bewegung? Unsere Werke werden sich in der Regel doch nicht bewegen? Wir sind doch keine Automatenfabrik!

Nein, unsere Werke werden von sich aus meist ruhig an ihrem Platze bleiben. Und trotzdem sind sie ganz Bewegung.

Allem Werdenden ist Bewegung eigen, und bevor das Werk ist, wird das Werk, genau wie die Welt, bevor sie ~~ward~~ war, nach dem Wort „am Anfang schuf Gott" geworden ist, und des weitern wird, bevor sie in Zukunft ist.

(Sein/wird)

94

I Das Herz pumpt (aktiv)

III Das Blut fliesst durch die Adern, wird bewegt (passiv)

II Die Lunge läutert, beteiligt sich läuternd (medial)

III fliesst passiv wieder dem Herzen zu

I Das Herz pumpt wieder (aktiv)

III das Blut wird von neuem in Bewegung gesetzt und kehrt zu der Stelle des Herzens zurück, von wo der Kreislauf ausging (passiv)

Soviel als Nachtrag zu unserer letzten Übung…..Es ist Ihnen wohl an meiner Darstellung die schematische Knappheit aufgefallen, welche einesteils nüchterne Klärung schafft, anderseits jede noch so verschiedene Gestaltung der behandelten Formbegriffe und Formbeziehungen für Sie offen lässt.

Um nun die (von unserer Aufgabe noch specialisierte) Art der Formbeziehungen, nämlich die Bewegung (in unserm speciellen Fall die angeregte, die weitergeleitete und die erzwungene Bewegung) zu gestalten, um die bewegungsbeziehungen auf Grund der analytischen Abstraktion wieder neu zur Natur werden zu lassen, zur Eigen-Natur[1] des Werkes, dazu gehört noch mehr als ein klar ausgedachtes Schema.

Was heisst überhaupt, im Werk Bewegung? Unsere Werke werden sich in der Regel doch nicht bewegen[2]? Wir sind doch keine Automatenfabrik!

Nein, unsere Werke werden von sich aus meist ruhig an ihrem Platz bleiben. Und trotzdem sind sie ganz Bewegung.

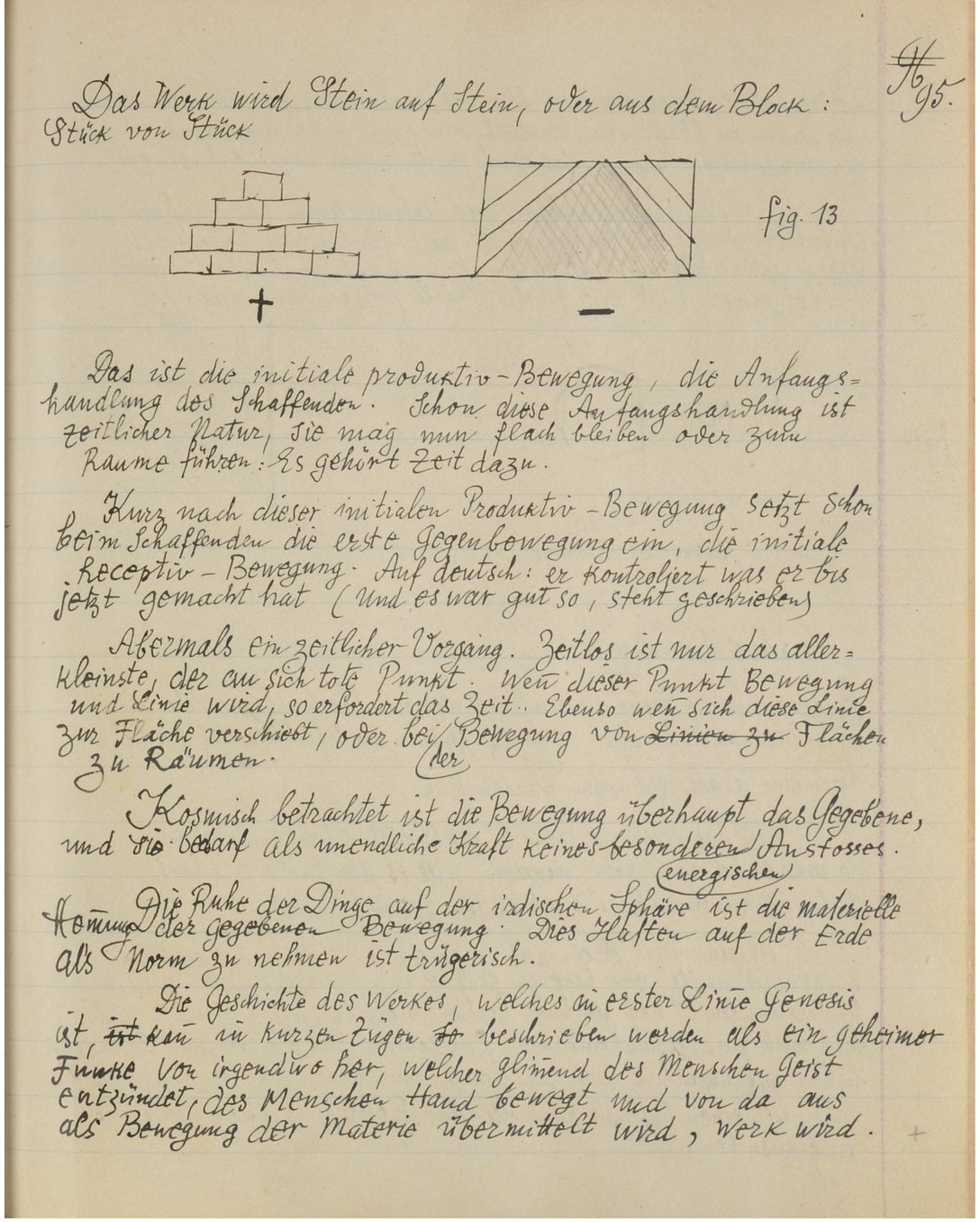
Allem Werdenden ist Bewegung eigen, und bevor das Werk ist, wird das Werk, genau wie die Welt, bevor sie[3] war, nach dem Wort „ am Anfang schuf Gott" geworden ist, und des weitern wird, bevor sie in Zukunft[4] ist.

[1] /Eigen-\Natur

[2] bewegen *darunter* bewegung

[3] sie ~~ward~~

[4] / sein/se\wird \



Das Werk wird Stein auf Stein, oder aus dem Block:
Stück von Stück

fig. 13

Das ist die initiale produktiv – Bewegung, die Anfangshandlung des Schaffenden. Schon diese Anfangshandlung ist zeitlicher Natur, sie mag nun flach bleiben oder zum Raume führen: Es gehört Zeit dazu.

Kurz nach dieser initialen Produktiv – Bewegung setzt schon beim Schaffenden die erste Gegenbewegung ein, die initiale Receptiv – Bewegung. Auf deutsch: er kontrol/iert[2] was er bis jetzt gemacht hat (Und es war gut so, steht geschrieben)

Abermals ein zeitlicher Vorgang. Zeitlos ist nur das allerkleinste, der an sich tote Punkt. Wenn dieser Punkt Bewegung und Linie wird, so erfordert das Zeit. Ebenso wenn sich diese Linie zur Fläche verschiebt, oder bei der[3] Bewegung von[4] Flächen zu Räumen.

Kosmisch betrachtet ist die Bewegung überhaupt das Gegebene, und sie bedarf als unendliche Kraft keines besonderen energischen[5] Anstosses.

Die Ruhe der Dinge auf der irdischen Sphäre ist die materielle Hemmung der gegebenen Bewegung. Dies Haften auf der Erde als Norm zu nehmen ist trügerisch.

Die Geschichte des Werkes, welches in erster Linie Genesis ist,[6] kann in kurzen Zügen[7] beschrieben werden als ein geheimer Funke von irgendwo her, welcher glimmend des Menschen Geist entzündet, des Menschen Hand bewegt und von da aus als Bewegung der Materie übermittelt wird, Werk wird.

[1] ~~96~~ / 95 \

[2] kontroliert

[3] / der \

[4] von ~~Linien zu~~

[5] / energischen \

[6] ist, ~~ist~~

[7] Zügen ~~so~~

Der receptive Vorgang entspricht. Der Aufnehmende, welcher mit der Person des Schaffenden identisch sein kann, geht zwar[1] sozusagen den umgekehrten Weg. Aber auch er ist durchaus zeitlich-bewegt.

Schon physisch: das Auge erfasst auch schon auf der einfachsten Fläche die Formen nicht mit gleichzeitiger Intensität. Dazu ist es physisch nicht im Stand, weil auf der Netzhaut nicht das ganze Bild mit gleicher Schärfe wahrgenommen wird,

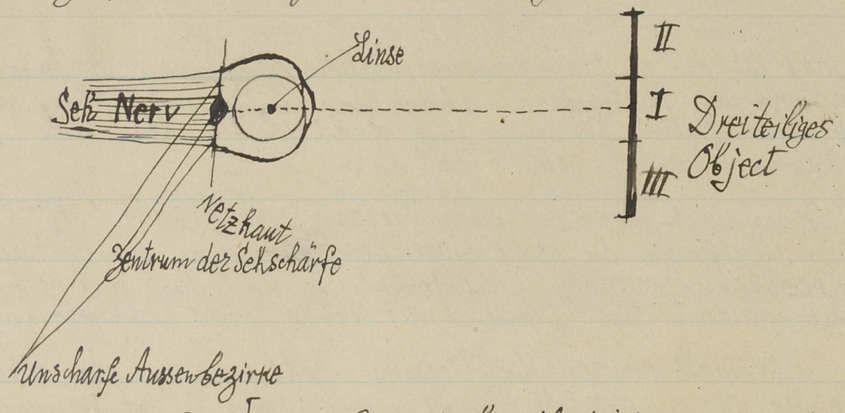


Fig 14

sondern nur die Partie die dem Punkt[2] benachbart ist, welcher mit dem Brennpunkt der Linse und mit[3] dem Zentrum der Sehschärfe auf der Netzhaut durch eine Gerade verbunden werden kann.

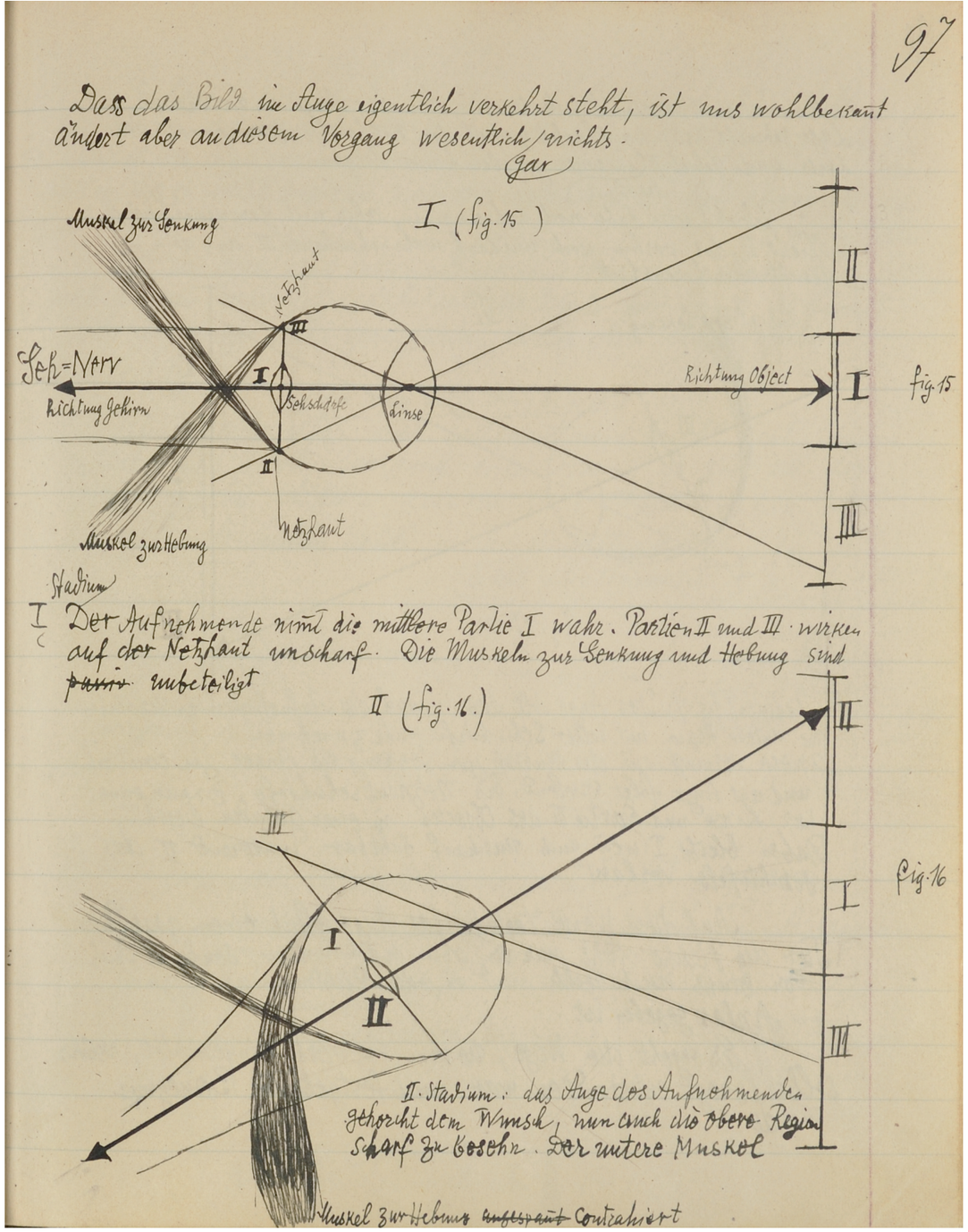
Will das Auge die Partie II des Objectes scharf wahrnehmen, so muss es sich nach oben wenden, will es die Partie III scharf haben, so muss der Blick nach unten gesenkt werden.

Augenmuskel drehn das Auge da und dorthin, auch von links nach rechts, von Ecke zu Ecke, im Kreis herum, und die hintereinander scharf gesehnen Partien notiren sich im Gehirn nach und nach zum Gesamteindruck. Das Gehirn hat die Fähigkeit, Erinnerungs bilder aufzuspeichern und zum Ganzen zu sammeln, das Auge hat die Fähigkeit, einen Ort zur Kontrolle und Befestigung immer wieder aufzusuchen.

[1] ~~nur~~ \ zwar /

[2] Punkt ~~der~~

[3] / mit \



Dass das Bild im Auge eigentlich verkehrt steht, ist uns wohlbekannt ändert aber an diesem Vorgang wesentlich gar[1] nichts.

Muskel zur Senkung

Netzhaut

Seh-Nerv

Sehschärfe Linse Richtung Object

Richtung Gehirn

Netzhaut

Muskel zur Hebung

I Stadium[2] Der Aufnehmende nimmt die mittlere Partie I wahr. Partien II und III wirken auf der Netzhaut unscharf. Die Muskeln zur Senkung und Hebung sind[3] unbeteiligt

II.Stadium: das Auge des Aufnehmenden gehorcht dem Wunsch, nun auch die obere Region scharf zu besehn. Der untere Muskel

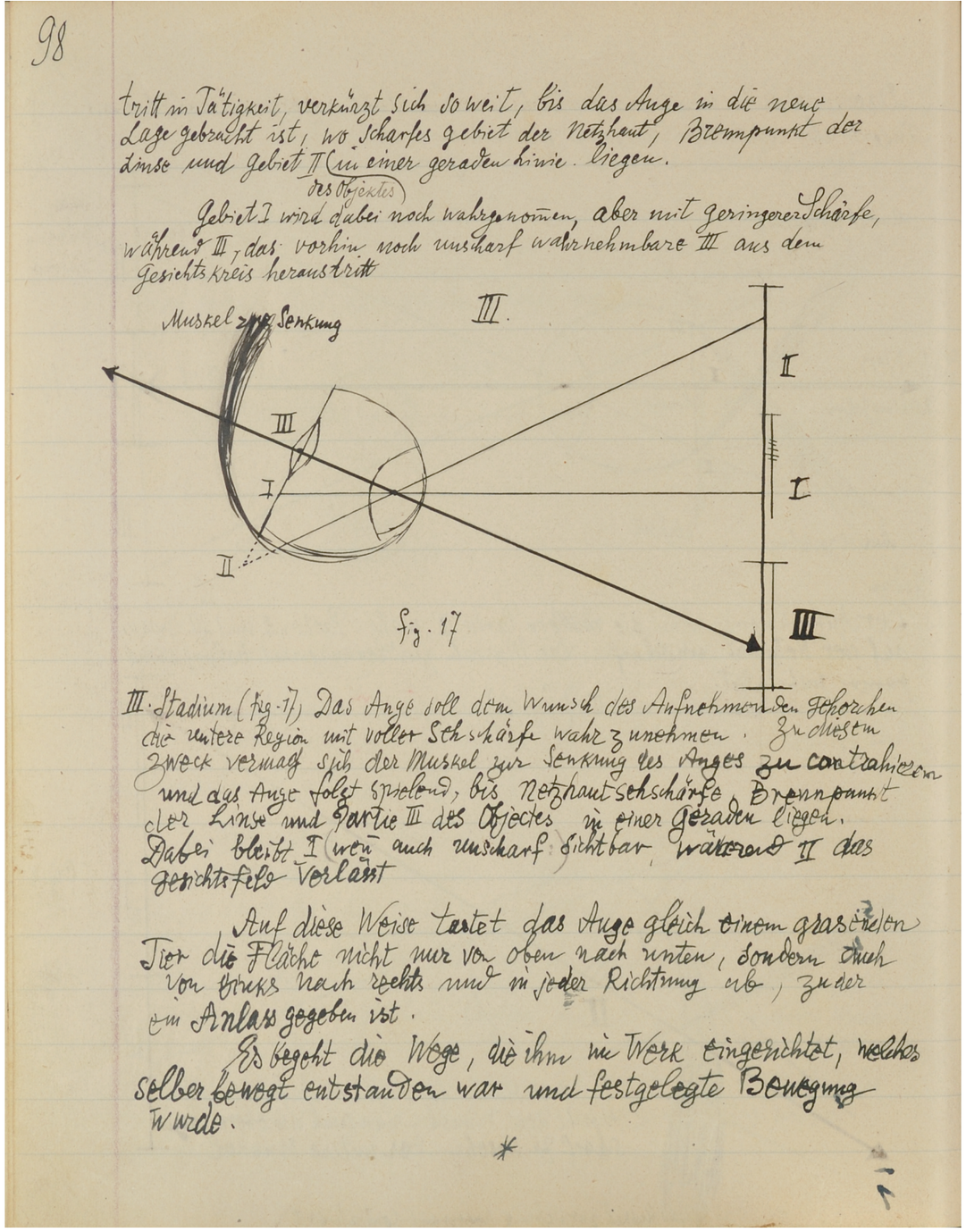
Muskel zur Hebung[4] contrahiert

[1] / gar \

[2] \ Stadium /

[3] sind // ~~passiv~~

[4] Hebung ~~angespannt~~


98

tritt in Tätigkeit, verkürzt sich soweit, bis das Auge in die neue Lage gebracht ist, wo Scharfes gebiet der Netzhaut, Brennpunkt der Linse und Gebiet II (des Objektes) in einer geraden Linie liegen.

Gebiet I wird dabei noch wahrgenommen, aber mit geringerer Schärfe, während III, das vorhin noch unscharf wahrnehmbare III aus dem Gesichtskreis heraustritt

Muskel zur Senkung

III.

II

III

I

I

II

III

fig. 17

III. Stadium (fig. 17) Das Auge soll dem Wunsch des Aufnehmenden gehorchen die untere Region mit voller Sehschärfe wahrzunehmen. Zu diesem Zweck vermag sich der Muskel zur Senkung des Auges zu contrahieren und das Auge folgt spielend, bis Netzhaut sehschärfe, Brennpunkt der Linse und Partie III des Objectes in einer Geraden liegen. Dabei bleibt I (wenn auch unscharf:) sichtbar, während II das Gesichtsfeld verlässt

Auf diese Weise tastet das Auge gleich einem grasenden Tier die Fläche nicht nur von oben nach unten, sondern auch von links nach rechts und in jeder Richtung ab, zu der ein Anlass gegeben ist.

Es begeht die Wege, die ihm im Werk eingerichtet, welches selber bewegt entstanden war und festgelegte Bewegung wurde.

*

tritt in Tätigkeit, verkürzt sich soweit, bis das Auge in die neue Lage gebracht ist, wo scharfes gebiet der Netzhaut, Brennpunkt der Linse und Gebiet II des Objektes[1] in einer geraden Linie liegen.

Gebiet I wird dabei noch wahrgenommen, aber mit geringerer Schärfe, während III, das vorhin noch unscharf wahrnehmbare III aus dem Gesichtskreis heraustritt

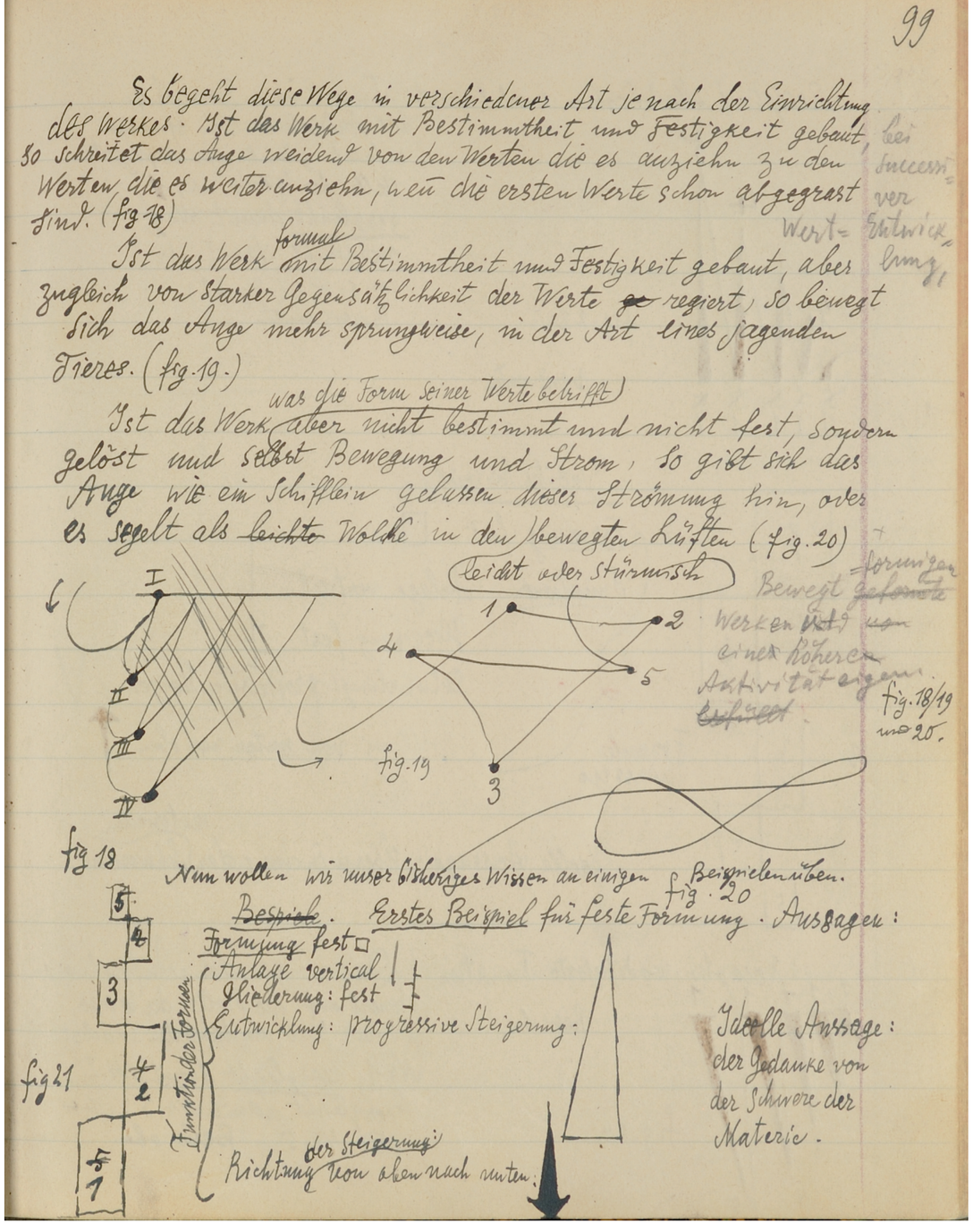
Muskel zur Senkung

III. Stadium (fig.17) Das Auge soll dem Wunsch des Aufnehmenden gehorchen die untere Region mit voller Sehschärfe wahrzunehmen. Zu diesem Zweck vermag sich der Muskel zur Senkung des Auges zu contrahieren und das Auge folgt spielend, bis Netzhaut sehschärfe, Brennpunkt der Linse und Partie III des Objectes in einer Geraden liegen. Dabei bleibt I (wenn auch unscharf:) sichtbar, während II das Gesichtsfeld verlässt

Auf diese Weise tastet sich das Auge gleich einem grasenden Tier die Fläche nicht nur von oben nach unten, sondern auch von links nach rechts und in jeder Richtung ab, zu der ein Anlass gegeben ist.

Es begeht die Wege, die ihm im Werk eingerichtet, welches selber bewegt entstanden war und festgelegte Bewegung wurde.

[1] / des Objektes \



Es begeht diese Wege in verschiedener Art je nach der Einrichtung des Werkes. Ist das Werk mit Bestimmtheit und Festigkeit gebaut, so schreitet das Auge weidend von den Werten die es anziehn zu den Werten die es weiter anziehn, wenn die ersten Werte schon abgegrast sind. (fig.18)

Ist das Werk formal[1] mit Bestimmtheit und Festigkeit gebaut, aber zugleich von starker Gegensätzlichkeit der Werte[2] regiert, so bewegt sich das Auge mehr sprungweise, in der Art eines jagenden Tieres. (fig.19.)

Ist das Werk was die Form seiner Werte betrifft[3] aber nicht bestimmt und nicht fest, sondern gelöst und selbst Bewegung und Strom, so gibt sich das Auge wie ein Schifflein gelassen dieser Strömung hin, oder es segelt als[4] Wolke in den leicht oder stürmisch[5] bewegten Lüften (fig.20)

Bewegt-formigen[6] Werken ist[7] eine höhere[8] Aktivität eigen.[9]

Nun wollen wir unser bisheriges Wissen an einigen Beispielen üben.[10]

Erstes Beispiel für feste Formung. Aussagen:

Formung fest
Anlage vertical
Gliederung: fest
Entwicklung: progressive Steigerung:

Funktion der Formen

Richtung der Steigerung[11] von oben nach unten

Ideelle Aussage: der Gedanke von der Schwere der Materie.

---

[1] \ formal /

[2] Werte ~~ge~~

[3] \ was die Form seiner Werte betrifft /

[4] als ~~leichte~~

[5] / leicht oder stürmisch \

[6] Bewegt\ -formigen/~~geformte~~

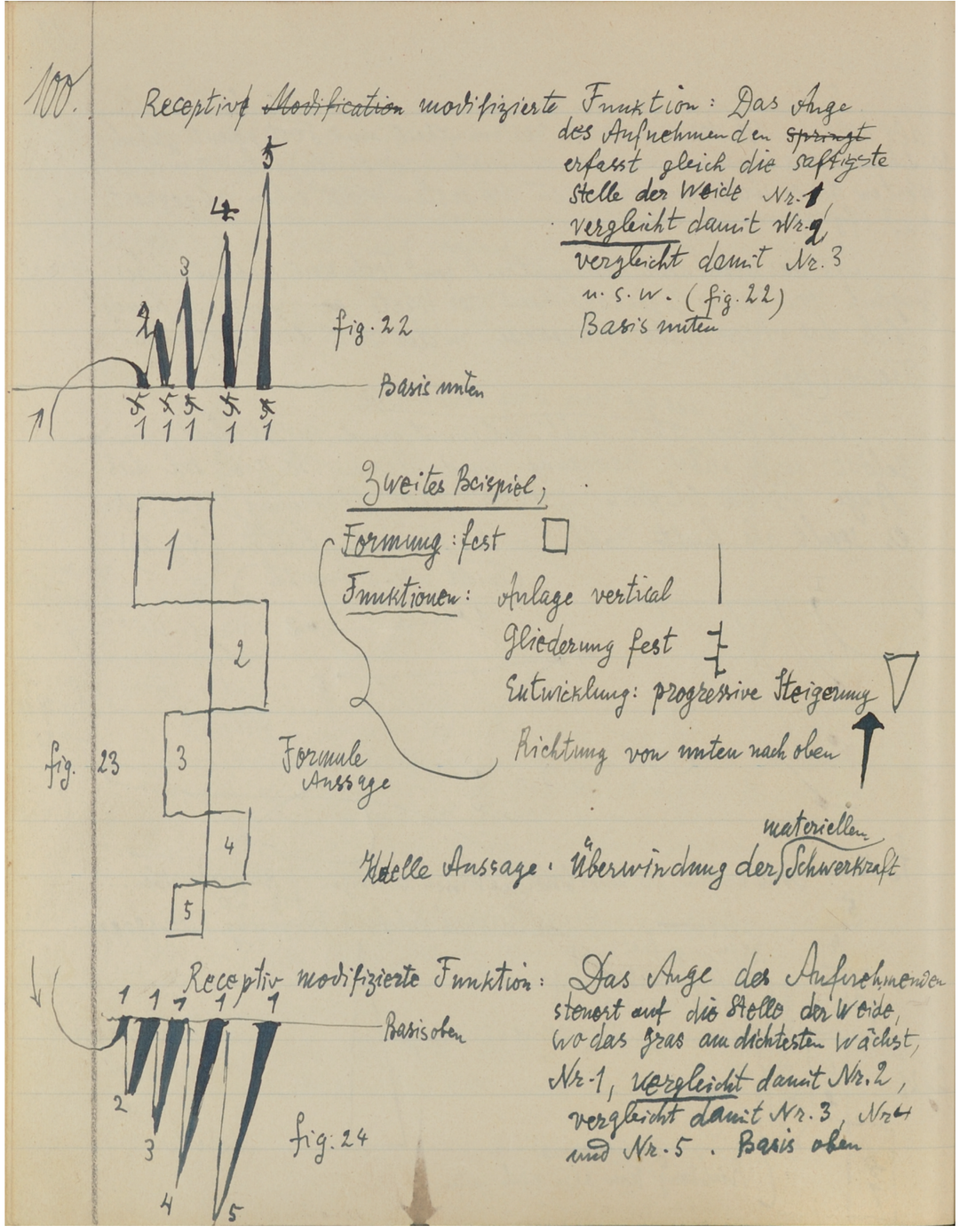
[7] ist *darunter* sind ~~von~~

[8] einer~~~~ höheren~~n~~

[9] eigen. // ~~erfüllt~~

[10] üben. // ~~Beispiele.~~

[11] \ der Steigerung /



100.

Receptiv[1] modifizierte Funktion: Das Auge
des Aufnehmenden[2]
erfasst gleich die saftigste
Stelle der Weide Nr.1
vergleicht damit Nr.2
vergleicht damit Nr.3
u.s.w. (fig.22)
Basis unten

Basis unten

Zweites Beispiel,

Formung: fest

Funktionen: Anlage vertical
Gliederung fest
Entwicklung: progressive Steigerung
Richtung von unten nach oben

Formale Aussage

Ideelle[3] Aussage: Überwindung der materiellen[4] Schwerkraft

Receptiv modifizierte Funktion: Das Auge des Aufnehmenden
steuert auf die Stelle der Weide,
wo das Gras am dichtesten wächst,
Nr.1, vergleicht damit Nr.2,
vergleicht damit Nr.3, Nr 4
und Nr.5. Basis oben

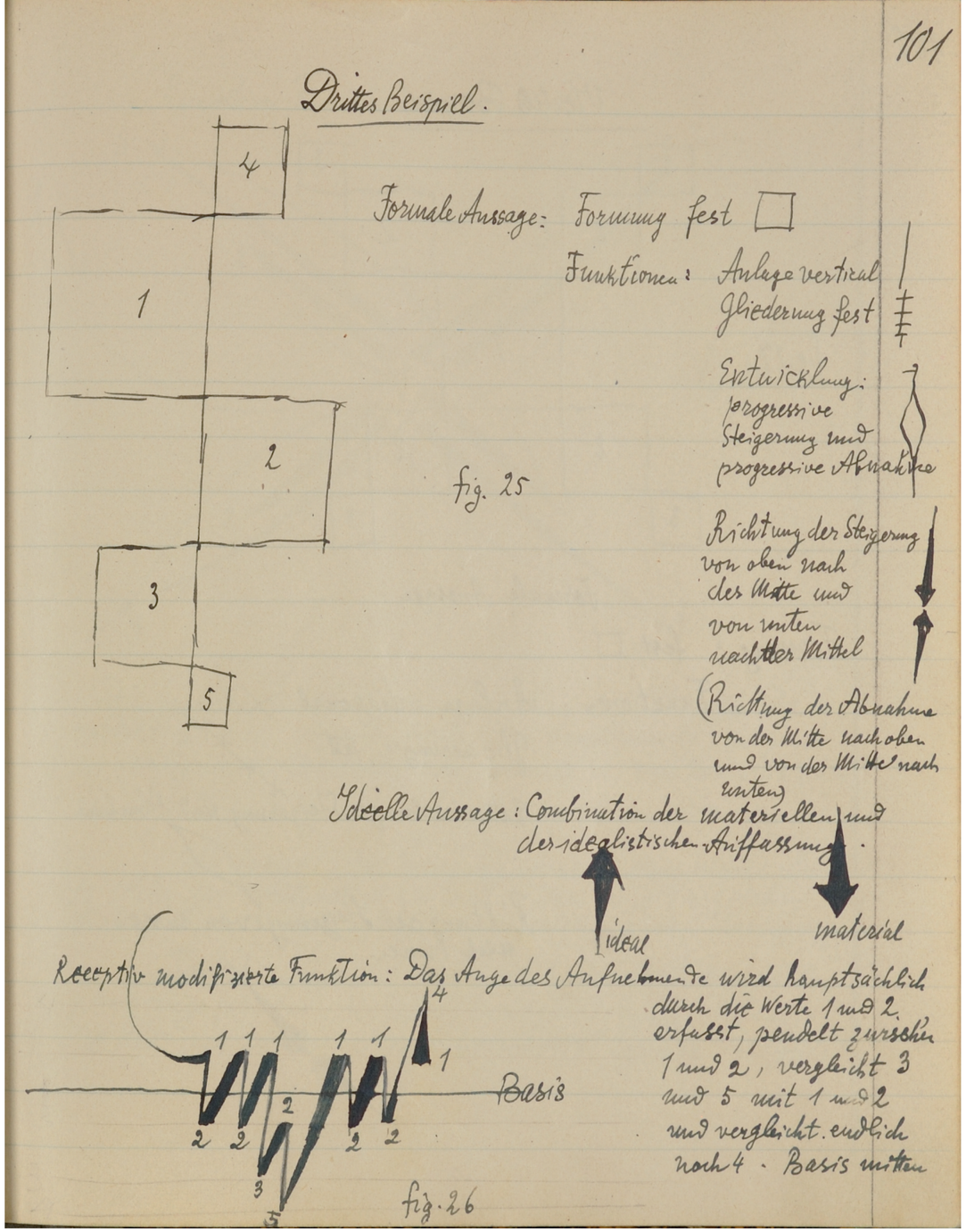
Basis oben

[1] Receptive ~~Modification~~

[2] Aufnehmenden ~~springt~~

[3] Id~~d~~eelle

[4] \ materiellen /



Drittes Beispiel.

Formale Aussage: Formung fest
Funktionen: Anlage vertical
Gliederung fest

Entwicklung:
progressive
Steigerung und
progressive Abnahme

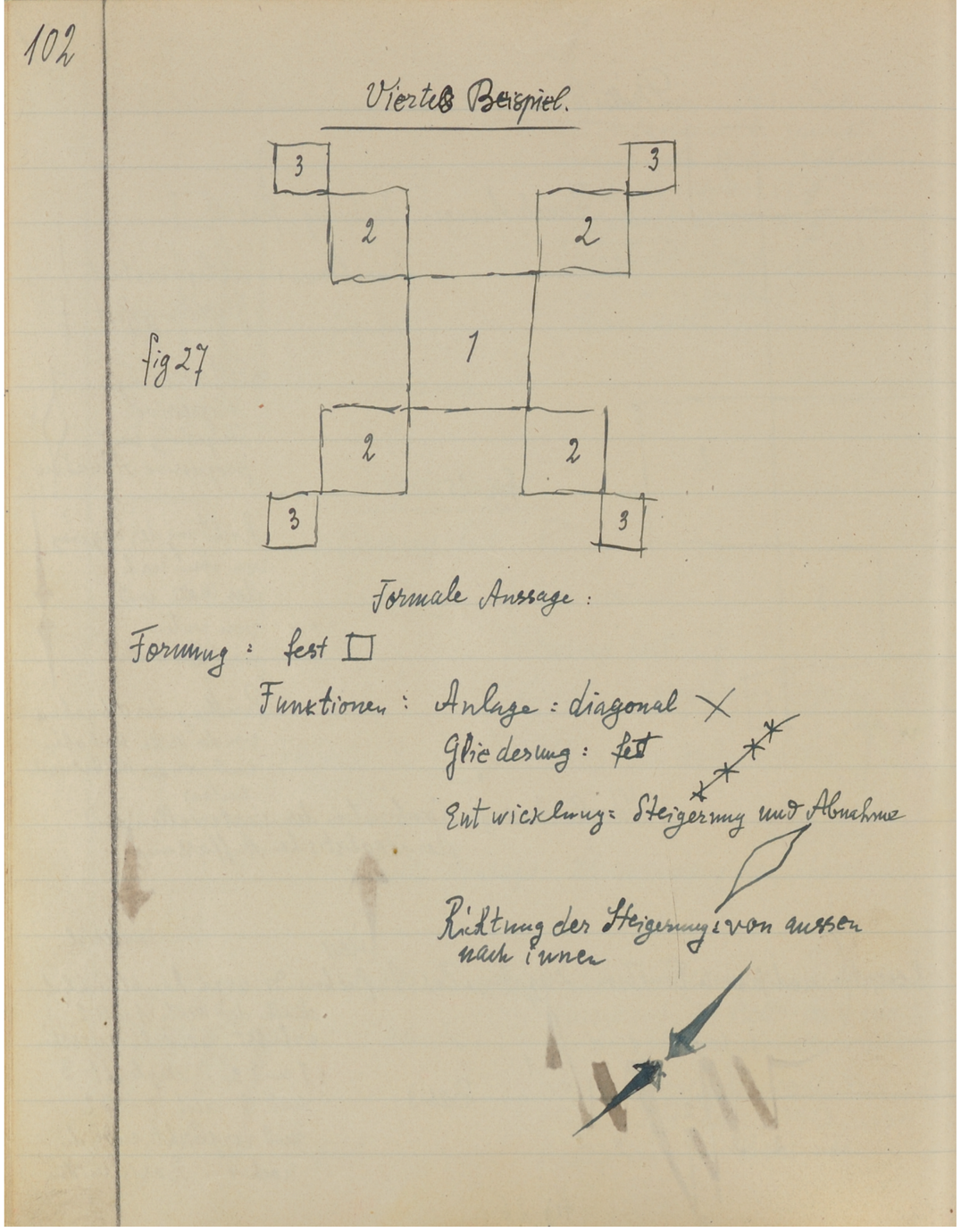
Richtung der Steigerung
von oben nach
der Mitte und
von unten
nach der Mittel

(Richtung der Abnahme
von der Mitte nach oben
und von der Mitte nach
unten)

Ideelle Aussage: Combination der materiellen und
der idealistischen Auffassung.

ideal material

Receptiv modifizierte Funktion: Das Auge des Aufnehmenden wird hauptsächlich
durch die Werte 1 und 2
erfasst, pendelt zwischen
Basis 1 und 2, vergleicht 3
und 5 mit 1 und 2
und vergleicht endlich
noch 4. Basis mitten



Viertes Beispiel.

Formale Aussage:

Formung: fest

Funktionen: Anlage: diagonal
Gliederung: fest
Entwicklung: Steigerung und Abnahme

Richtung der Steigerung: von aussen nach innen

Receptive Funktion:

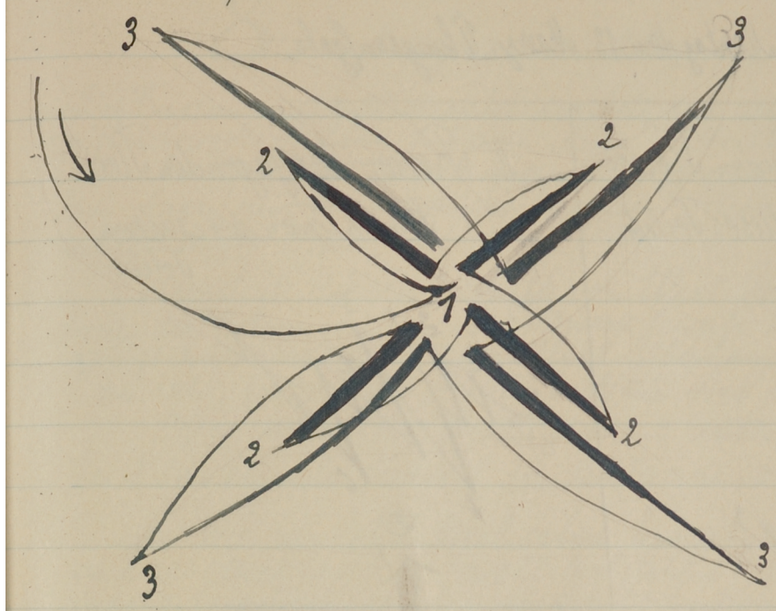


fig-28

Das Auge des Aufnehmenden wird durch das Hauptgewicht 1 in verstärktem Mass erfasst, weil dieses Hauptgewicht zugleich an wichtigster Stelle steht, dann pendelt es im Umkreis nach den vier 2 und in neuem Umkreis nach den vier 3.

*

Wir lernen: Die Bewegungsfunktion eines Werkes braucht als solche gar nicht betont zu sein. Denn wie Sie gesehn haben ist auch das ruhigste und festeste Werk bewegung.

Trotzdem ist die Frage nach der Art wirklicher Bewegungsformen, wirklich bewegter Formung lebendig. Sie kann uns in neue und bereicherte Formgebiete führt.

*

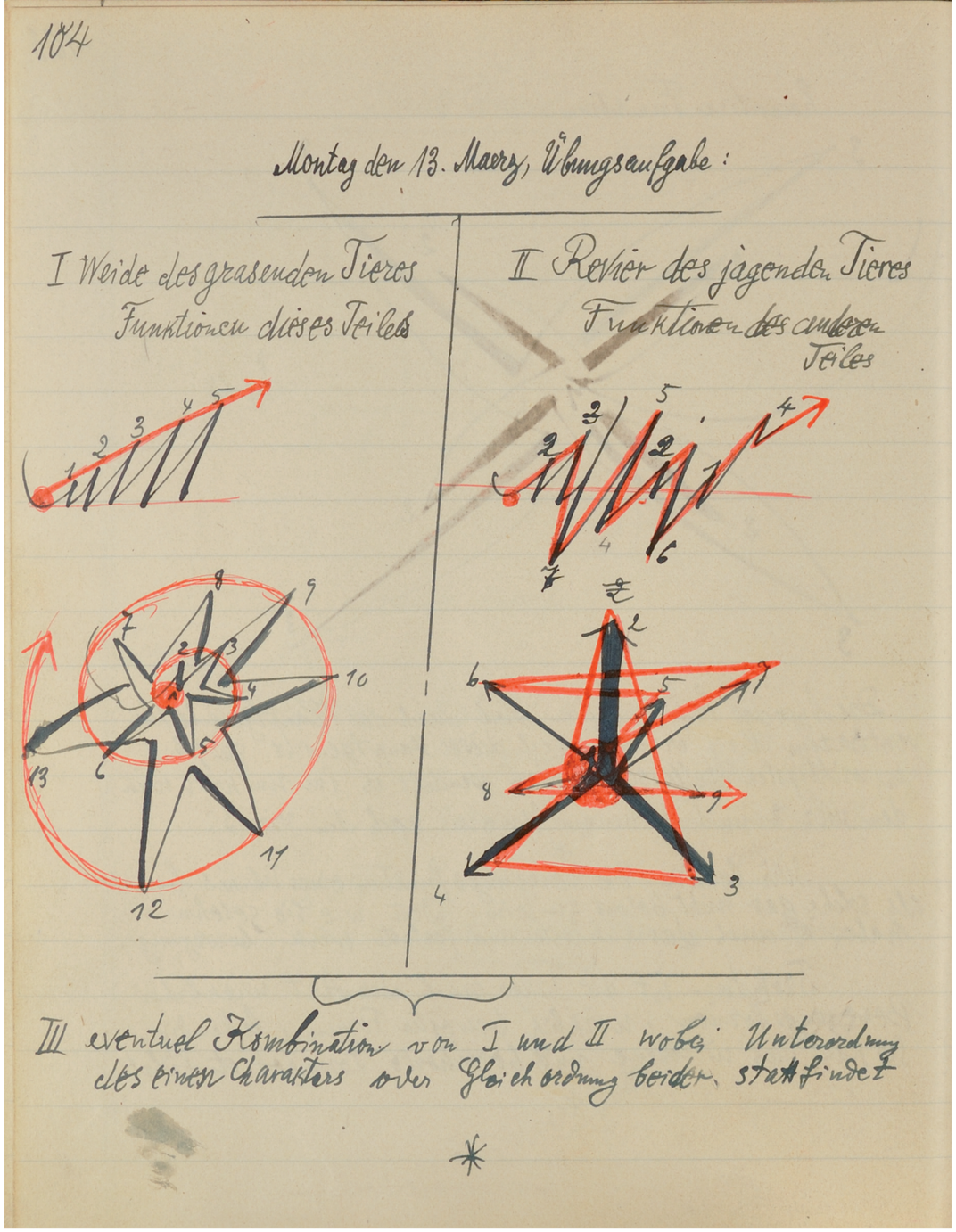
103.

Receptive Funktion:

Das Auge des Aufnehmenden wird durch das Hauptgewicht 1 in verstärktem Mass erfasst, weil dieses Hauptgewicht zugleich an wichtigster Stelle steht, dann pendet es im Umkreis nach den vier 2 und in neuem Umkreis nach den vier 3.

Wir lernen: Die Bewegungsfunktion eines Werkes braucht als solche gar nicht betont zu sein. Denn wie Sie gesehn haben, ist auch das ruhigste und festeste Werk bewegung.

Trotzdem ist die Frage nach der Art wirklicher Bewegungsformen, wirklich bewegter Formung lebendig. Sie kann uns in neue und bereicherte Formgebiete führt.

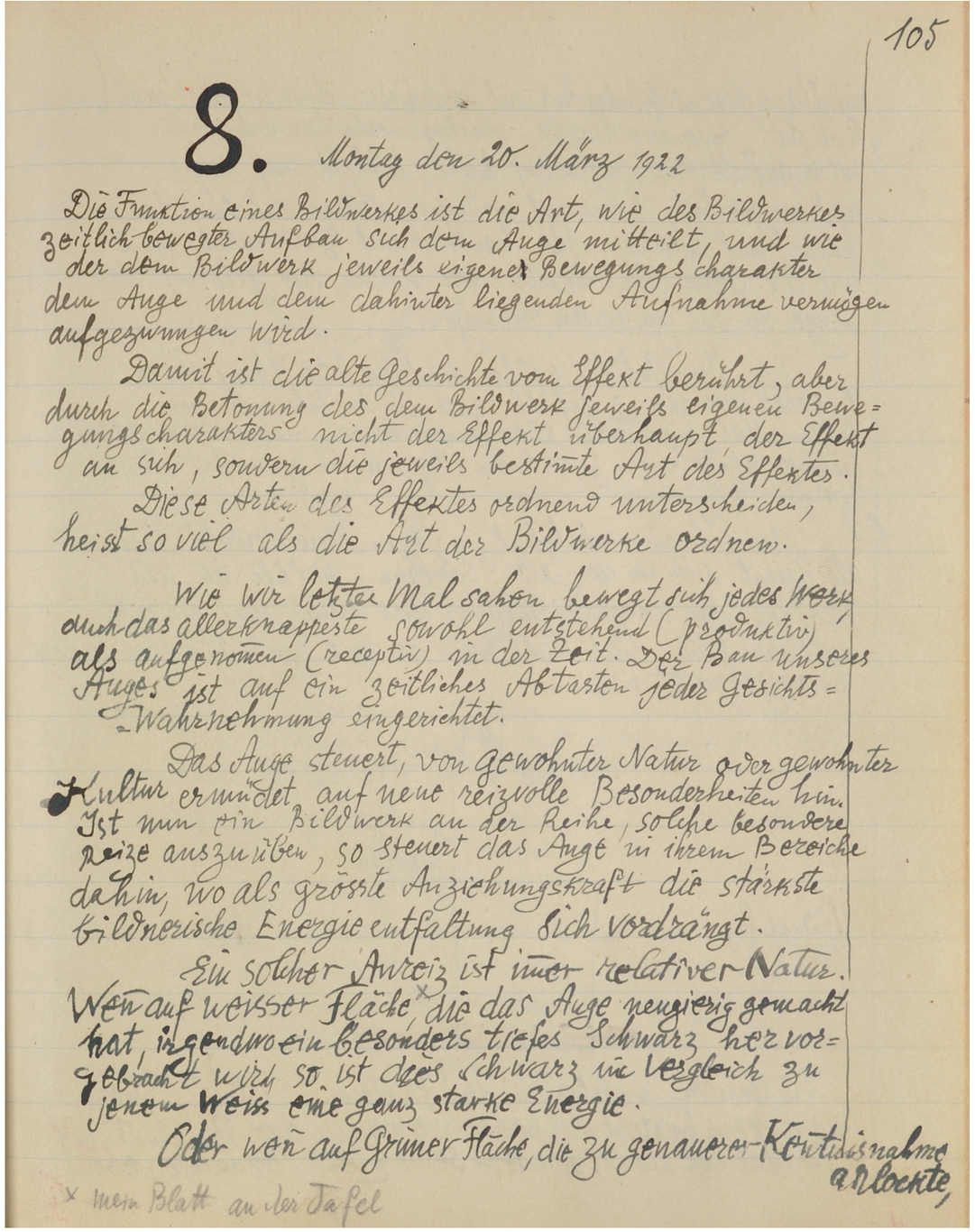


Montag, den 13. Maerz, Übungsaufgabe:

I Weide des grasenden Tieres
Funktionen dieses Teiles

II Revier des jagenden Tieres
Funktionen des anderen Teiles

III eventuel Kombination von I und II wobei Unterordnung des einen Charakters oder Gleichordnung beider stattfindet



8. Montag den 20. März 1922

Die Funktion eines Bildwerkes ist die Art, wie des Bildwerkes zeitlich bewegter Aufbau sich dem Auge mitteilt, und wie der dem Bildwerk jeweils eigener Bewegungs charakter dem Auge und dem dahinter liegenden Aufnahme vermügen aufgezwungen wird.

Damit ist die alte Geschichte vom Effekt berührt, aber durch die Betonung des dem Bildwerk jeweils eigenen Bewegungscharakters nicht der Effekt überhaupt, der Effekt an sich, sondern die jeweils bestimte Art des Effektes.

Diese Arten des Effektes ordnend unterscheiden, heisst so viel als die Art der Bildwerke ordnen.

Wie wir letztes Mal sahen bewegt sich jedes Werk auch das allerknappeste sowohl entstehend (produktiv) als aufgenomen (receptiv) in der Zeit. Der Bau unseres Auges ist auf ein zeitliches Abtasten jeder Gesichts-Wahrnehmung eingerichtet.

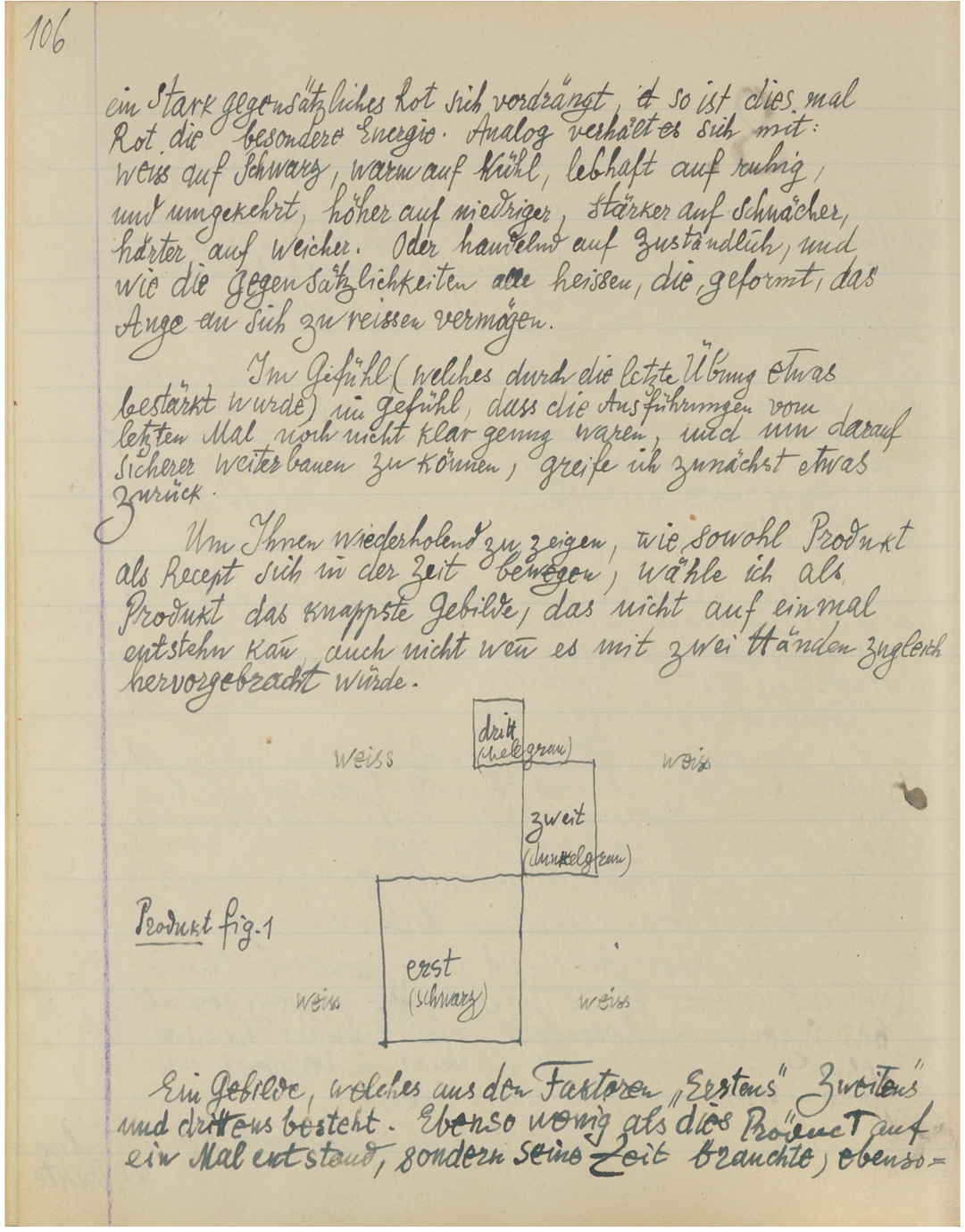
Das Auge steuert, von gewohnter Natur oder gewohnter Kultur ermüdet auf neue reizvolle Besonderheiten hin. Ist nun ein Bildwerk an der Reihe, solche besondere Reize auszuüben, so steuert das Auge in ihrem Bereiche dahin, wo als grösste Anziehungskraft die stärkste bildnerische Energieentfaltung sich vordrängt.

Ein solcher Anreiz ist immer relativer Natur. Wenn auf weisser Fläche,* die das Auge neugierig gemacht hat, irgendwo ein besonders tiefes Schwarz hervorgebracht wird, so ist dies Schwarz im Vergleich zu jenem Weiss eine ganz starke Energie.

Oder wenn auf Grüner Fläche, die zu genauerer Kenntisnahme anlockte,

* mein Blatt an der Tafel

[1] eigener



ein stark gegensätzliches Rot sich vordrängt,[1] so ist diesmal Rot die besondere Energie. Analog verhält es sich mit: Weiss auf Schwarz, Warm auf Kühl, lebhaft auf ruhig, und umgekehrt, höher auf niedriger, stärker auf schwächer, härter auf weicher. Oder handelnd auf Zuständlich, und wie die Gegensätzlichkeiten alle heissen, die, geformt, das Auge an sich zu reissen vermögen.

Im Gefühl, (welches durch die letzte Übung etwas bestärkt wurde) im Gefühl, dass die Ausführungen vom letzten Mal noch nicht klar genug waren, und um darauf sicherer weiter bauen zu können, greife ich zunächst etwas zurück.

Um Ihnen wiederholend zu zeigen, wie sowohl Produkt als Recept sich in der Zeit bewegen, wähle ich als Produkt das knappste Gebilde, das nicht auf einmal entstehn kann, auch nicht wenn es mit zwei Händen zugleich hervorgebracht würde.

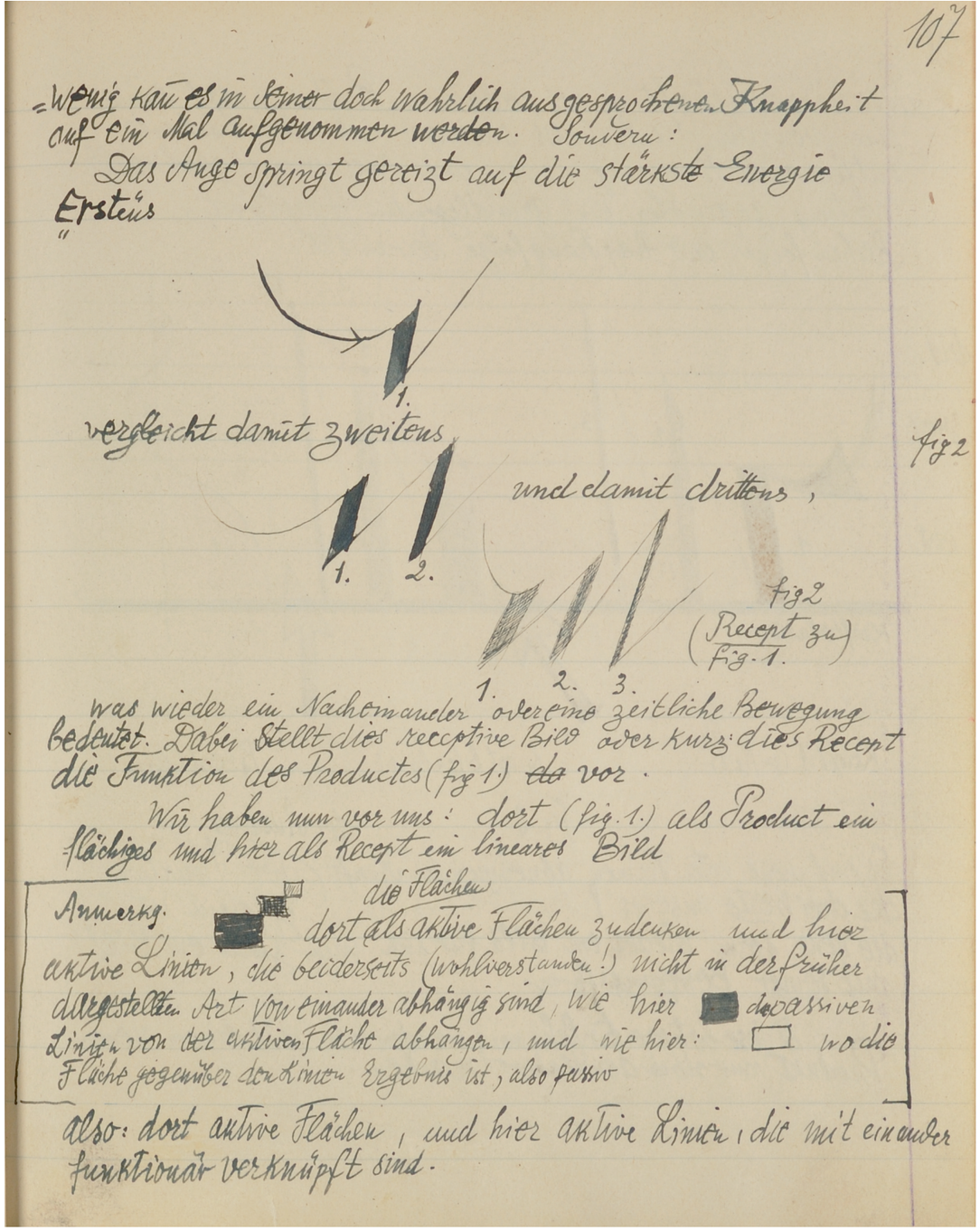
	dritt	
weiss	(hellgrau)	weiss
	zweit	
	(dunkelgrau)	

Produkt

	erst	
weiss	(schwarz)	weiss

Ein Gebilde, welches aus den Faktoren „Erstens" „Zweitens" und drittens besteht. Ebenso wenig als dies Product auf ein Mal entstand, sondern seine Zeit brauchte, ebenso-

[1] vordrängt, ɗ



wenig kann es in seiner doch wahrlich ausgesprochenen Knappheit auf ein Mal aufgenommen werden. Sondern:

Das Auge springt gereizt auf die stärkste Energie „Erstens“

vergleicht damit zweitens

und damit drittens,

fig 2
(Recept zu fig.1.)

was wieder ein Nacheinander oder eine zeitliche Bewegung bedeutet. Dabei stellt dies receptive Bild oder kurz: dies Recept die Funktion des Productes (fig 1.)[1] vor.

Wir haben nun vor uns: dort (fig. 1.) als Product ein flächiges und hier als Recept ein lineares Bild

Anmerkg. dort die Flächen[2] als aktive Flächen zu denken und hier aktive Linien, die beiderseits (wohlverstanden!) nicht in der früher dargestellten Art von einander abhängig sind, wie hier die passiven Linien von der aktiven Fläche abhängen, und wie hier: wo die Fläche gegenüber den Linien Ergebnis ist, also passiv

also: dort aktive Flächen, und hier aktive Linien, die mit einander funktionär verknüpft sind.

[1] (fig 1.) ~~da~~

[2] dort \ die Flächen /

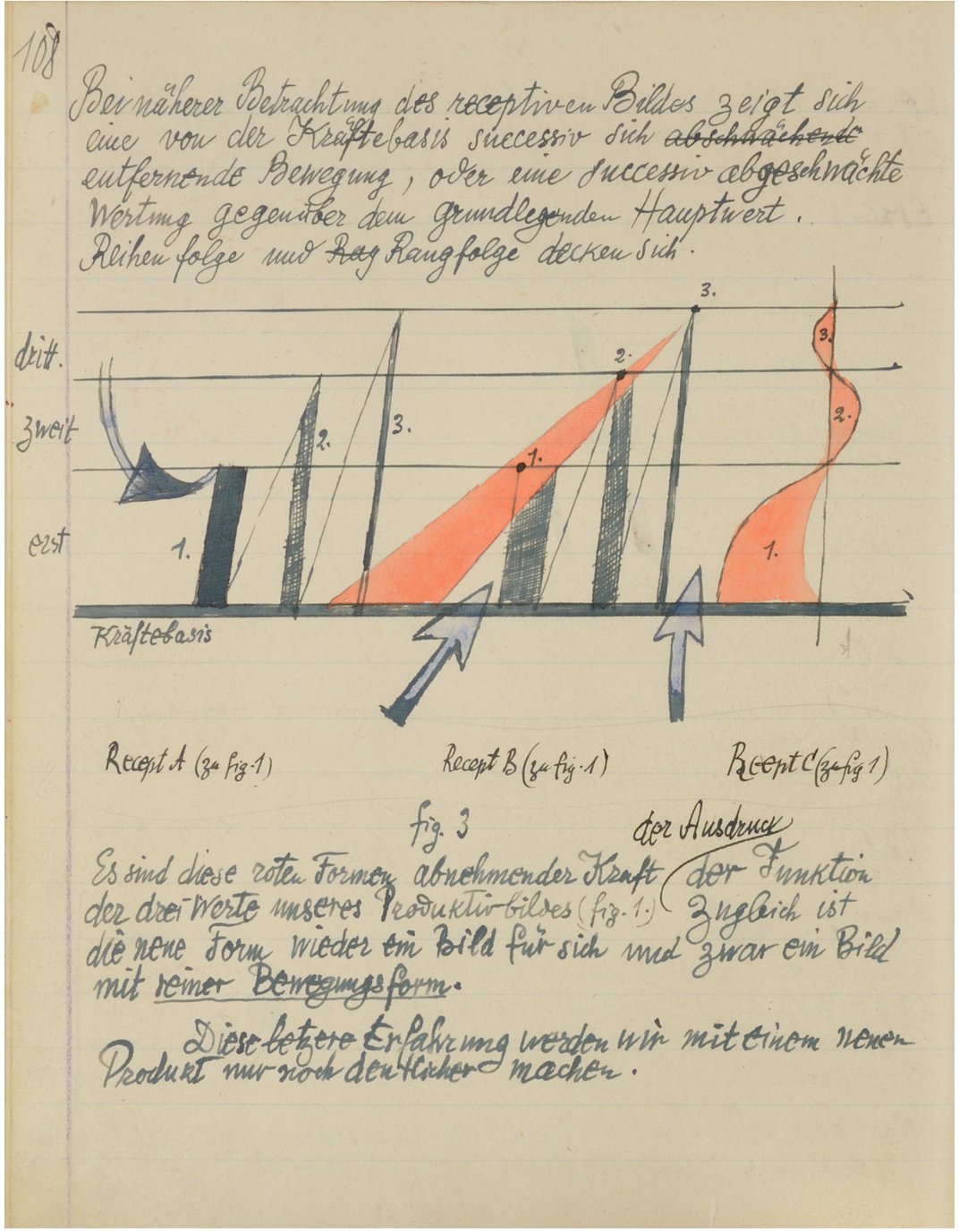


fig. 3

Bei näherer Betrachtung des receptiven Bildes zeigt sich eine von der Kräftebasis successiv sich ~~abschwächende~~ entfernende Bewegung, oder eine successiv abgeschwächte Wertung gegenüber dem grundlegenden Hauptwert. Reihenfolge und ~~Rag~~ Rangfolge decken sich.

Es sind diese roten Formen abnehmender Kraft der Ausdruck der Funktion der drei Werte unseres Produktivbildes (fig.1.) Zugleich ist die neue Form wieder ein Bild für sich und zwar ein Bild mit reiner Bewegungsform.

Diese letzere Erfahrung werden wir mit einem neuen Produkt nur noch deutlicher machen.

108

Bei näherer Betrachtung des receptiven Bildes zeigt sich
eine von der Kräftebasis successiv sich[1]
entfernende Bewegung, oder eine successiv abgeschwächte
Wertung gegenüber dem grundlegenden Hauptwert.
Reihenfolge und[2] Rangfolge decken sich.

dritt.

zweit

erst

Kräftebasis

Recept A (zu fig.1) Recept B (zu fig.1) Recept C (zu fig 1)

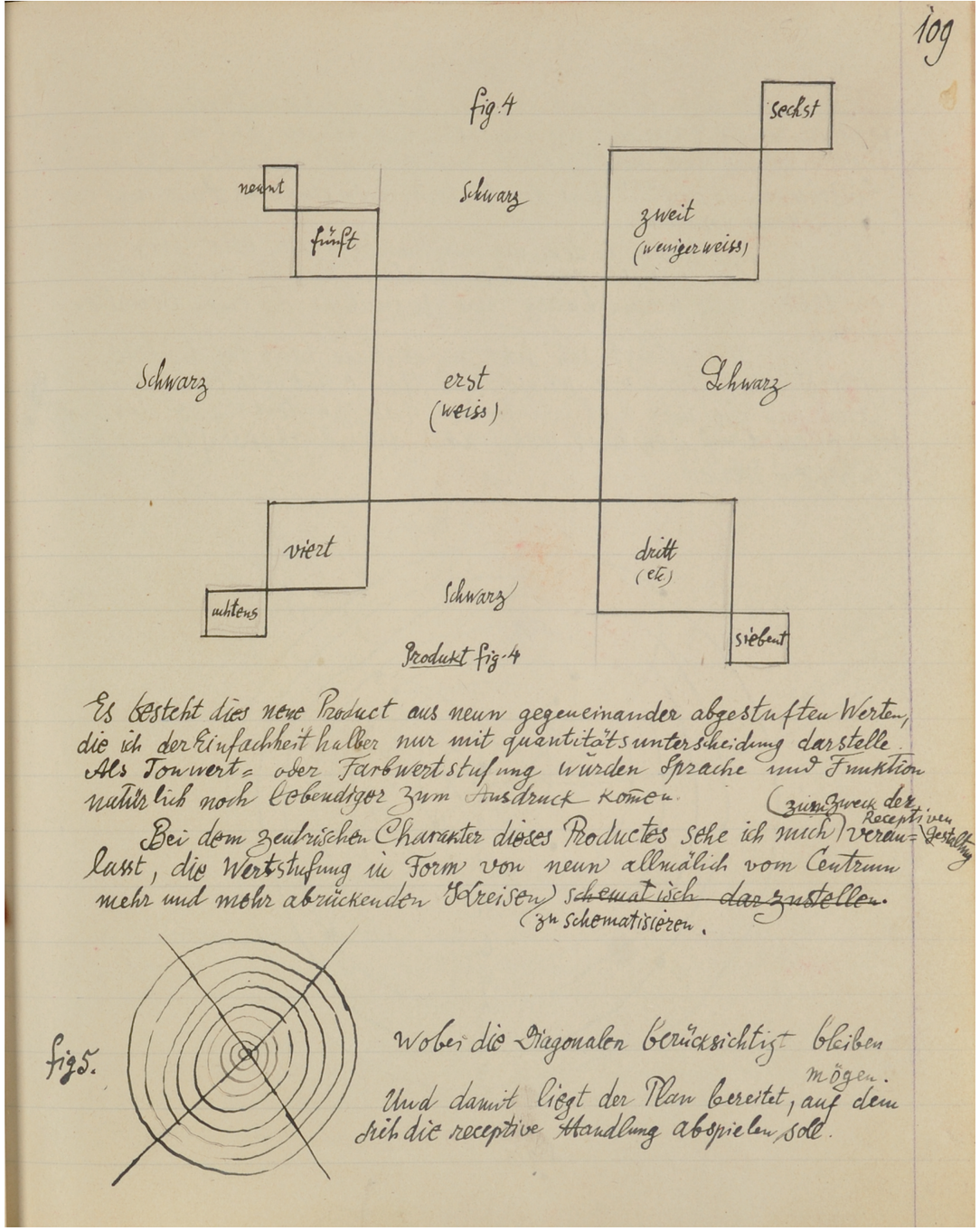
Es sind diese roten Formen abnehmender Kraft der Ausdruck[3] der Funktion der drei Werte unseres Produktivbildes (fig.1.) Zugleich ist die neue Form wieder ein Bild für sich und zwar ein Bild mit reiner Bewegungsform.

Diese letzere Erfahrung werden wir mit einem neuen Produkt nur noch deutlicher machen.

[1] sich ~~abschwächende~~

[2] und ~~Rag~~

[3] \ der Ausdruck /



Es besteht dies neue Product aus neun gegeneinander abgestuften Werten, die ich der Einfachheit halber nur mit quantitätsunterscheidung darstelle Als Tonwert- oder Farbwertstufung würden Sprache und Funktion natürlich noch lebendiger zum Ausdruck kommen.

Bei dem zentrischen Charakter dieses Productes sehe ich mich (zum Zweck der Receptiven Gestaltung) veranlasst, die Wertstufung in Form von neun allmälich vom Centrum mehr und mehr abrückenden Kreisen ~~schematisch darzustellen.~~ (zu schematisieren.

Wobei die Diagonalen berücksichtigt bleiben mögen.
Und damit liegt der Plan bereitet, auf dem sich die receptive Handlung abspielen soll.

sechst

neunt schwarz

zweit
fünft (weniger weiss)

schwarz erst schwarz
(weiss)

viert dritt
schwarz (etc)

achtens

siebent

Produkt

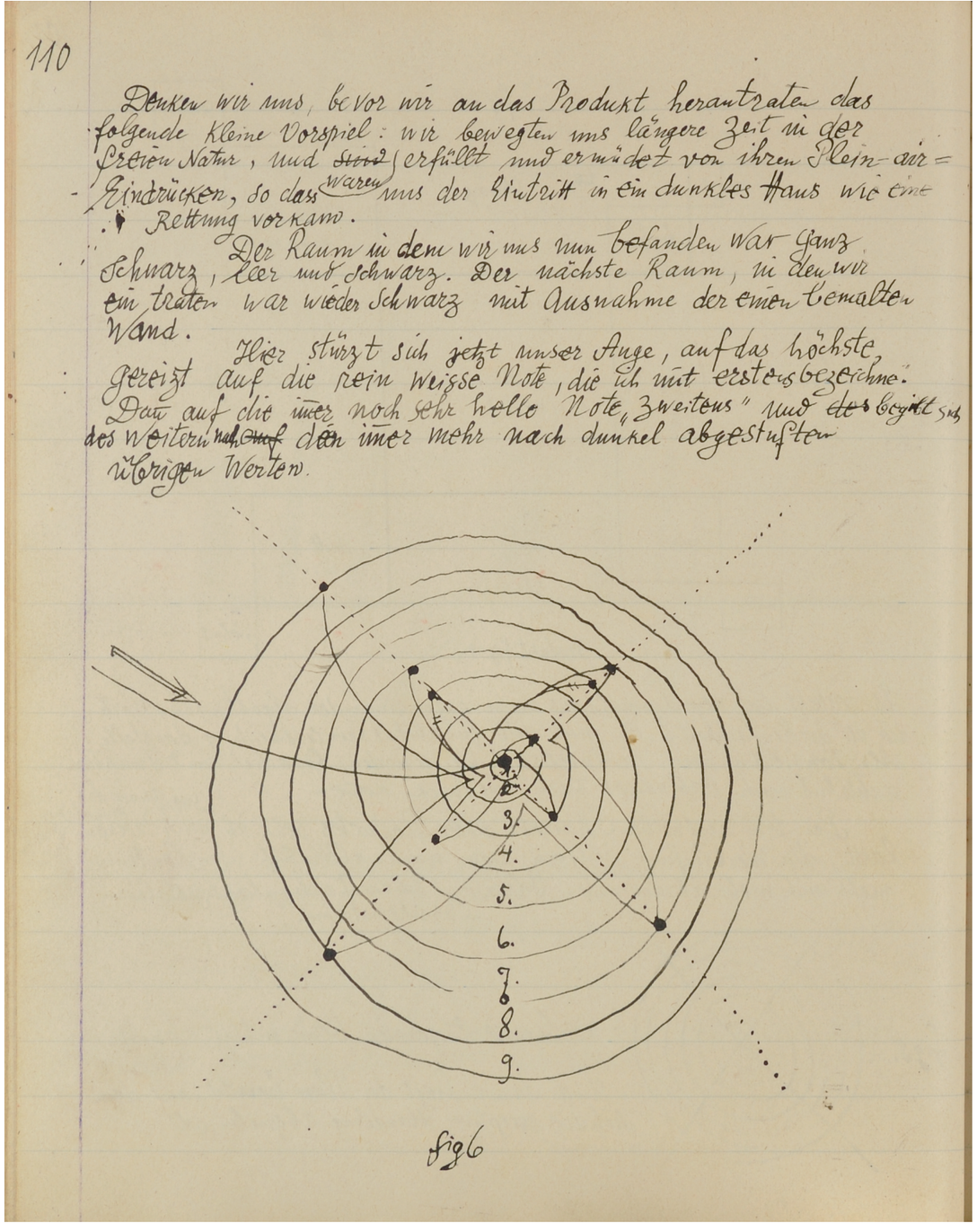
Es besteht dies neue Product aus neun gegeneinander abgestuften Werten, die ich der Einfachheit halber nur mit quantitätsunterscheidung darstelle. Als Tonwert- oder Farbwertstufung würden Sprache und Funktion natürlich noch lebendiger zum Ausdruck kommen.

Bei dem zentrischen Charakter dieses Productes sehe ich mich zum Zweck der Receptiven Gestaltung[1] veranlasst, die Wertstufung in Form von neun allmälich vom Centrum mehr und mehr abrückenden Kreisen zu schematisieren[2].

Wobei die Diagonalen berücksichtigt bleiben mögen.
Und damit liegt der Plan bereitet, auf dem sich die receptive Handlung abspielen soll.

[1] \ zum Zweck der Receptiven Gestaltung /

[2] / zu schematisieren \ ~~schematisch darzustellen.~~



Denken wir uns, bevor wir an das Produkt herantraten das folgende Kleine Vorspiel: wir bewegten uns längere Zeit in der freien Natur, und waren[1] erfüllt und ermüdet von ihren Plein-air-Eindrücken, so dass uns der Eintritt in ein dunkles Haus wie eine Rettung vorkam.

Der Raum in dem wir uns nun befanden war ganz schwarz, leer und schwarz. Der nächste Raum, in den wir ein traten war wieder schwarz mit Ausnahme der einen bemalten Wand.

Hier stürzt sich jetzt unser Auge, auf das höchste gereizt auf die rein weisse Note, die ich mit erstens bezeichne. Dann auf die immer noch sehr helle Note „zweitens" und[2] begibt sich des weitern nach[3] den[4] immer mehr nach dunkel abgestuften übrigen Werten.

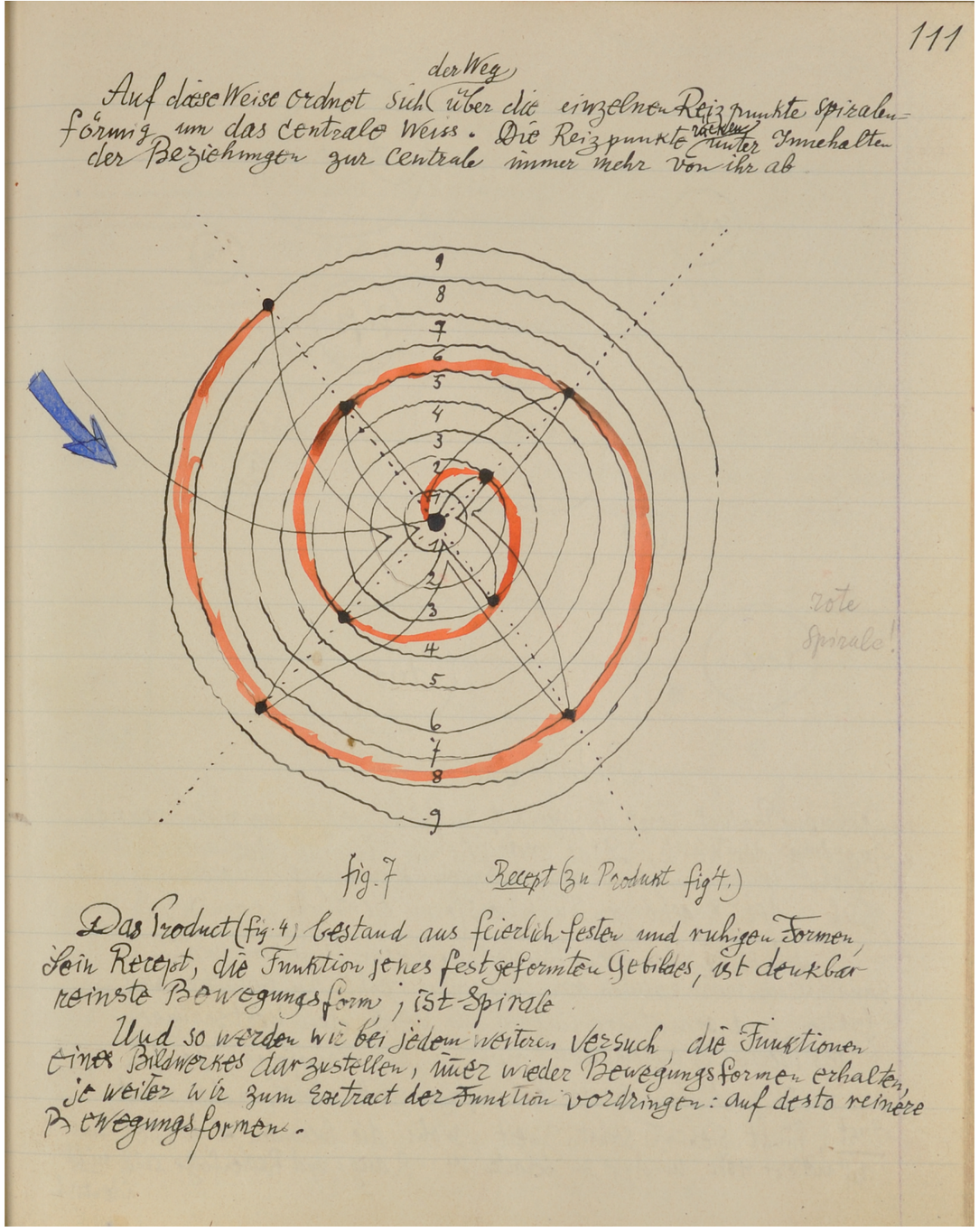
---

[1] ~~sind~~ / waren \

[2] und ~~des~~

[3] nach ~~auf~~

[4] *darunter* die



Auf diese Weise ordnet sich der Weg[1] über die einzelnen Reizpunkte spiralenförmig um das centrale Weiss. Die Reizpunkte rücken[2] unter Innehalten der Beziehungen zur Centrale immer mehr von ihr ab

rote
Spirale!

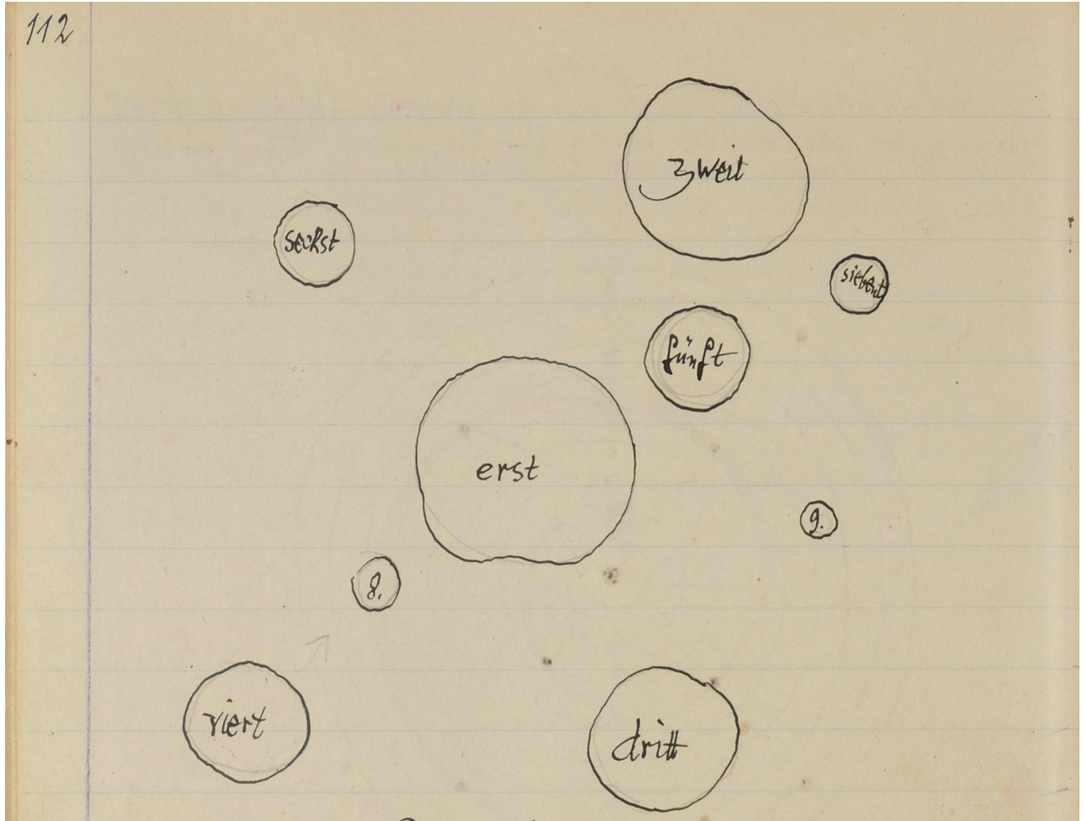
Recept (zu Produkt fig4.)

Das Product (fig.4) bestand aus feierlich festen und ruhigen Formen, Sein Recept, die Funktion jenes festgeformten Gebildes, ist denkbar reinste Bewegungsform, ist Spirale

Und so werden wir bei jedem weiteren Versuch, die Funktionen eines Bildwerkes darzustellen, immer wieder Bewegungsformen erhalten, je weiter wir zum Extract der Funktion vordringen: auf desto reinere Bewegungsformen.

[1] \ der Weg /

[2] \ rücken /



Product (fig8.)

Dies neue Product zeigt im Gegensatz zu früher jetzt eine mehr sprunghafte Anordnung der Werte. Das vorangehende Pastorale des weidenden Viehs ist zum Revier des jagenden Raubtiers geworden, wie es sich in der zugehörigen Funktionsform deutlich zeigen wird.

Als erstes Schema zur Darstellung dieser Funktion wähle ich zunächst ein mehr episches von links nach rechts zu benützendes System und notiere darauf die Werte, den Wertsprüngen des Produktes angemessen, nicht in der Rangfolge, sondern von unten nach oben in der Reihenfolge dritt, viert, acht, neunt, Erst, fünft, siebent, sechst, zweit, wobei die besondere Lage der Eins auf mittlerer Höhe im Auge zu behalten ist. Rang- und Reihenfolge sind nicht identisch

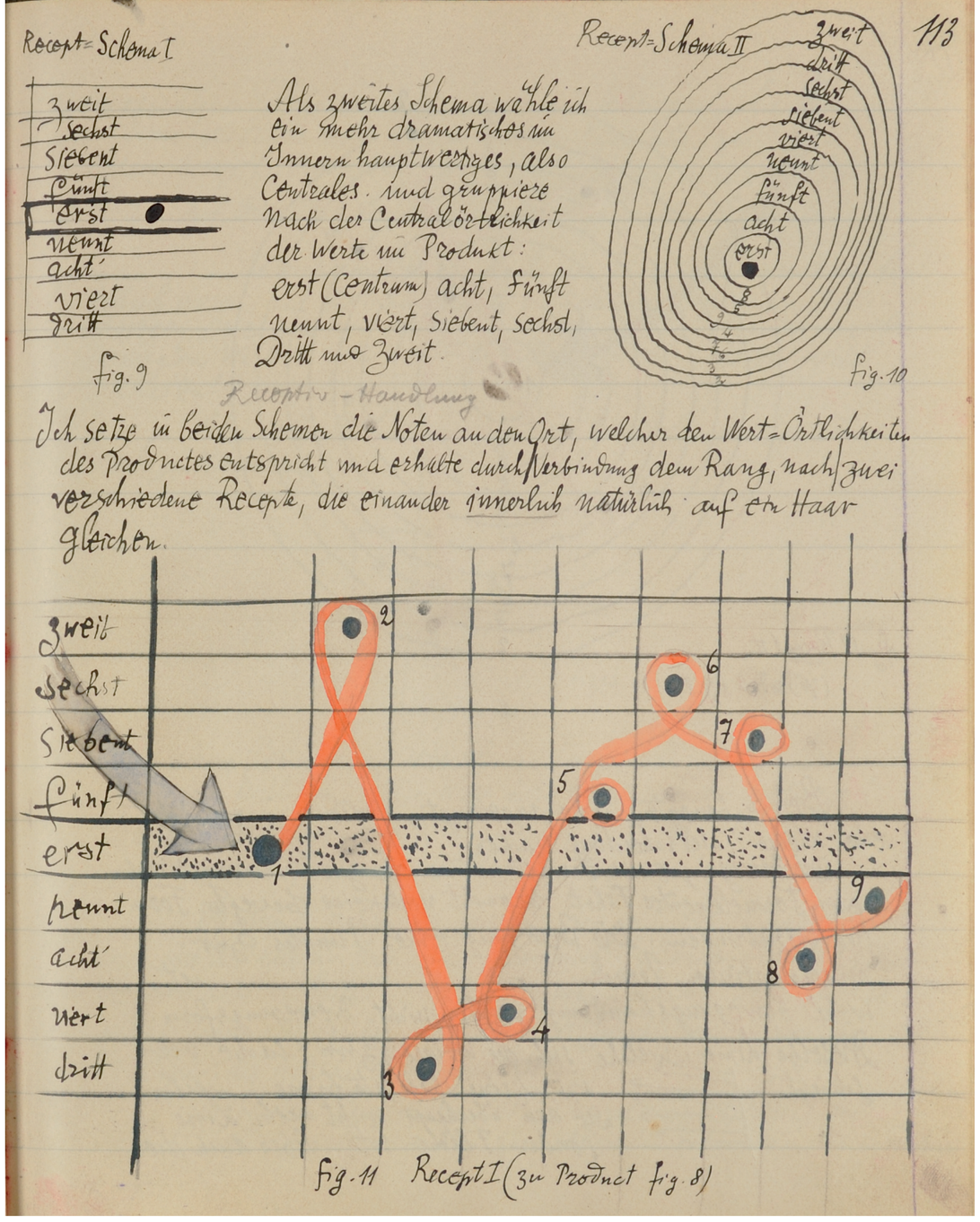
112

Product (fig8.)
Dies neue Product zeigt im Gegensatz zu früher jetzt eine mehr sprunghafte Anordnung der Werte. Das vorangehende Pastorale des weidenden Viehs ist zum Revier des jagenden Raubtiers geworden, wie es sich in der zugehörigen Funktionsform deutlich zeigen wird.

Receptiv Vorbereitung

Als erstes Schema zur Darstellung dieser Funktion wähle ich zunächst ein mehr episches von links nach rechts zu benützendes System und[1] notiere darauf die Werte, den Wertsprüngen des Produktes angemessen, nicht in der Rangfolge, sondern von unten nach oben in der Reihenfolge dritt, viert, acht, neunt, Erst, fünft, siebent, sechst, zweit, wobei die besondere Lage der Eins auf mittlerer Höhe im Auge zu behalten ist. Rang- und Reihenfolge sind nicht identisch

[1] und ~~e~~



Recept – Schema I

zweit
sechst
siebent
fünft
erst
neunt
acht
viert
dritt

Als zweites Schema wähle ich ein mehr dramatisches im Innern hauptwertiges, also Centrales und gruppiere nach der Centralörtlichkeit der Werte im Produkt: erst (Centrum) acht, fünft neunt, viert, siebent, sechst, Dritt und Zweit.

Recept – Schema II

zweit
dritt
sechst
siebent
viert
neunt
fünft
acht
erst

Receptiv – Handlung

Ich setze in beiden Schemen die Noten an den Ort, welcher den Wert – Örtlichkeiten des Productes entspricht und erhalte durch Verbindung dem Rang, nach zwei verschiedene Recepte, die einander innerlich natürlich auf ein Haar gleichen.

zweit

sechst

siebent

fünft

erst

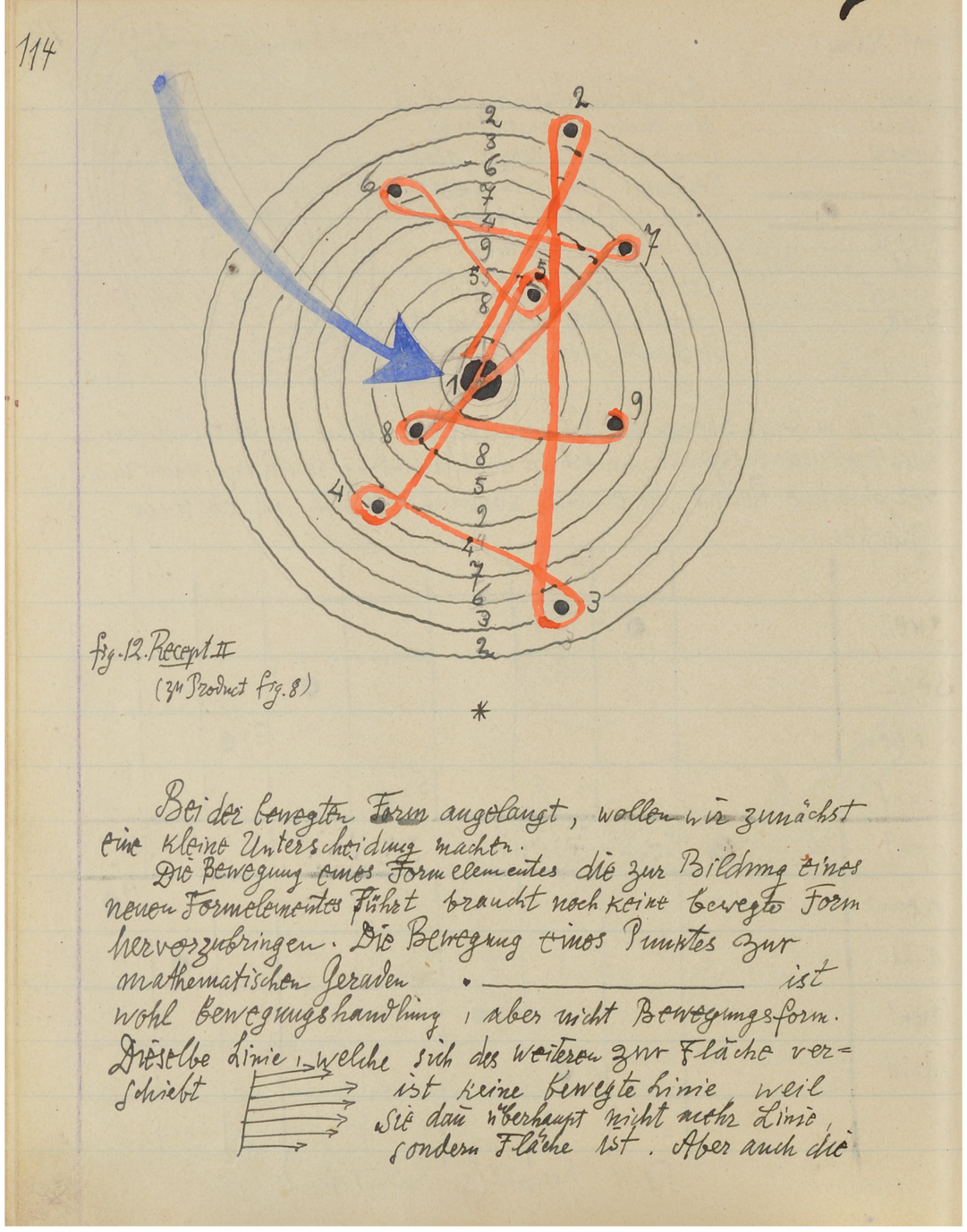
neunt

acht

viert

dritt

Recept I (zu Product fig.8)



Bei der bewegten Form angelangt, wollen wir zunächst eine kleine Unterscheidung machen.

Die Bewegung eines Formelementes die zur Bildung eines neuen Formelementes führt braucht noch keine bewegte Form hervorzubringen. Die Bewegung eines Punktes zur mathematischen Geraden • ——————— ist wohl Bewegungshandlung, aber nicht Bewegungsform. Dieselbe Linie, welche sich des weiteren zur Fläche verschiebt ist keine bewegte Linie, weil sie dann überhaupt nicht mehr Linie, sondern Fläche ist. Aber auch die

114

Recept II
(zu Product fig.8)

Bei der bewegten Form angelangt, wollen wir zunächst eine kleine Unterscheidung machen.

Die Bewegung eines Formelementes die zur Bildung eines neuen Formelementes führt braucht noch keine bewegte Form hervorzubringen. Die Bewegung eines Punktes zur mathematischen Geraden ist wohl Bewegungshandlung, aber nicht Bewegungsform.

Dieselbe Linie, welche sich des weiteren zur Fläche verschiebt ist keine bewegte Linie, weil sie dann überhaupt nicht mehr Linie sondern Fläche ist. Aber auch die

hervorgerufene Fläche braucht / durch die Bewegungshandlung der Linie / als Fläche noch keinen bewegten Charakter zu zeigen. Sichtbare bewegtheit entsteht erst durch Wachsen oder Abnehmen in Bezug auf Quantität oder Qualität der successive angewandten Energie.

hervorgerufene Fläche braucht durch die Bewegungshandlung der Linie als Fläche noch keinen bewegten Charakter zu zeigen. Sichtbare bewegtheit entsteht erst durch successives[1] Wachsen oder Abnehmen in Bezug auf Quantität oder Qualität der angewandten Energie.

Sie erinnern Sich der Rolle der Wage, als wir noch fest und statisch waren, und die Werte hüben und drüben gegeneinander abwogen. Was soll uns nun die Wage bei der Ermessung der bewegten Werte? Wie wollen wir Dinge wägen, die gar nicht stillhalten?

Sie erinnern Sich der Rolle der Wage, als wir noch fest und statisch waren, und die Werte hüben und drüben Gegeneinander abwogen. Was soll uns nun die Wage bei der Ermessung der bewegten Werte? Wie wollen wir Dinge wägen, die gar nicht stillhalten?

Aber vielleicht hat die folgende Vorstellung schon etwas Beruhigendes an sich:

Aber vielleicht hat die folgende Vorstellung schon etwas Beruhigendes an sich:

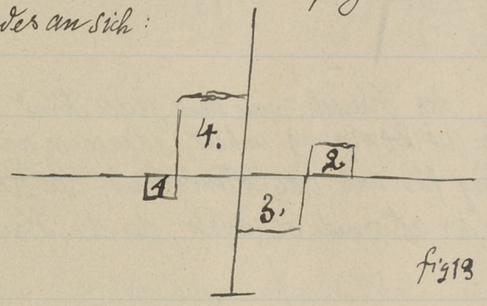


fig 13

Dies kleine Gebäude auf sehr kleinen Fusse soll stehn! Das wird nicht ganz leicht sein. Also Wage her, und zwar die Goldwage! Die Gewichte stimmen: 4 + 1 = 2 + 3 Aber in der Praxis sieht die Sache immer noch bedenklich aus!

Dies kleine Gebäude auf sehr kleinen Fusse soll stehn! Das wird nicht ganz leicht sein. Also Wage her, und zwar die Goldwage! Die Gewichte stimmen: 4 + 1 = 2 + 3 Aber in der Praxis sieht die Sache immer noch bedenklich aus!

Was tun? Fühlen wir uns ein, die wir doch selber Gebäude sind die auf kleinem Fuss stehn müssen und nicht fallen dürfen. Was tun wir um nicht zu fallen? Was tun wir wenn es nicht gelang, durch abwägendes Verschieben der Gewichtsteile in uns (im Kleinen) die statische Ruhe herzustellen?

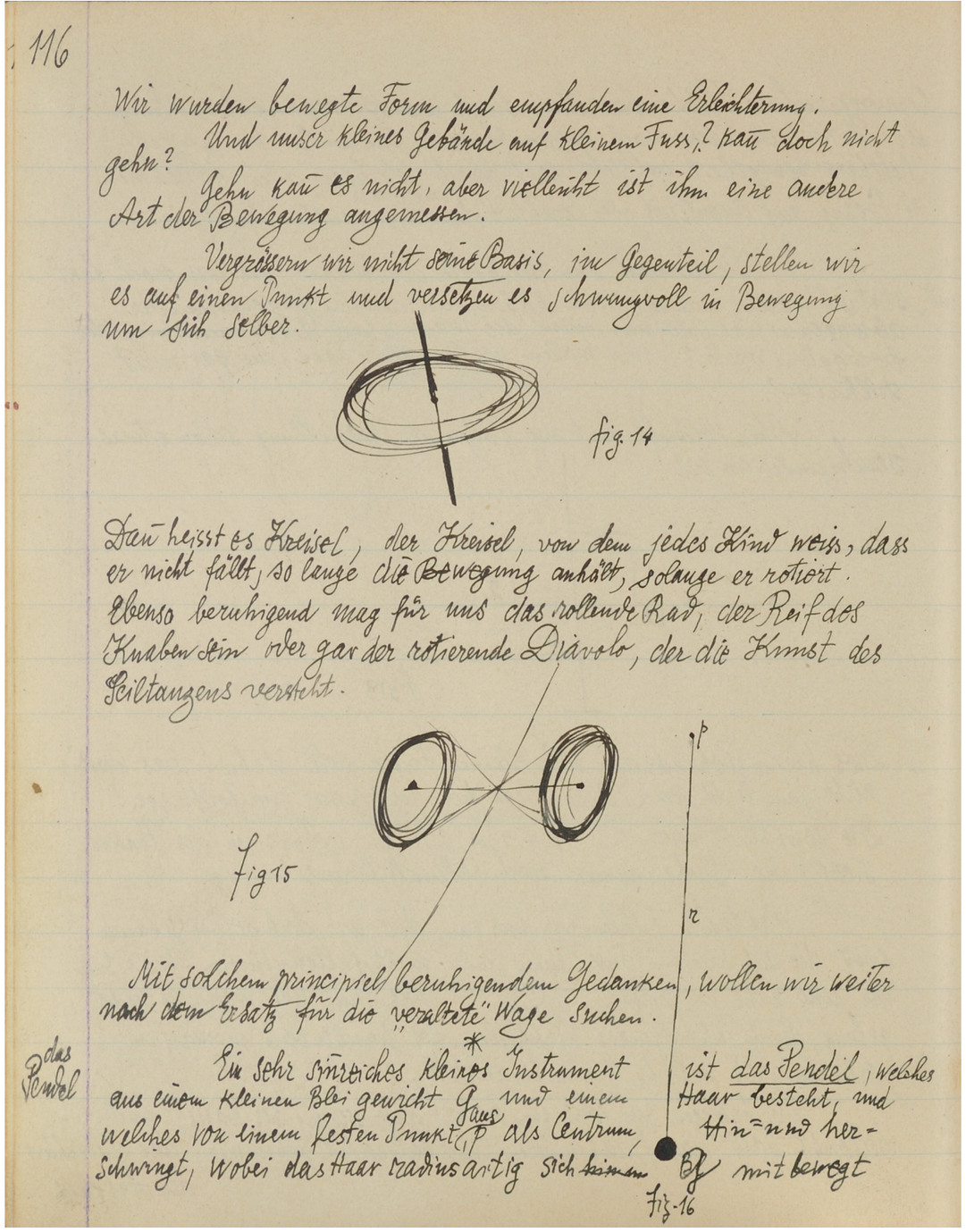
Was tun? Fühlen wir uns ein, die wir doch selber Gebäude sind die auf kleinem Fuss stehn müssen[2] und nicht fallen dürfen. Was tun wir, um nicht zu fallen? Was tun wir wenn es nicht gelang, durch abwägendes Verschieben der Gewichtsteile in uns (im Kleinen) die statische Ruhe herzustellen?

Wir bewegen zunächst ein Bein (Vergrösserung der Basis) und vielleicht bald drauf das andere. Und schliesslich gehn wir, das erleichtert den Ausgleich.

Wir bewegen zunächst ein Bein (Vergrösserung der Basis) und vielleicht bald drauf das andere. Und schliesslich gehn wir, das erleichtert den Ausgleich.

[1] / successives \

[2] / müssen \



116

Wir wurden bewegte Form und empfanden eine Erleichterung.

Und unser kleines Gebäude auf kleinem Fuss,? Kann doch nicht gehn?

Gehn kann es nicht, aber vielleicht ist ihm eine andere Art der Bewegung angemessen.

Vergrössern wir nicht seine Basis, im Gegenteil, stellen wir es auf einen Punkt und versetzen es schwungvoll in Bewegung um sich selber.

fig. 14

Dann heisst es Kreisel, der Kreisel, von dem jedes Kind weiss, dass er nicht fällt, so lange die Bewegung anhält, solange er rotiert. Ebenso beruhigend mag für uns das rollende Rad, der Reif des Knaben sein oder gar der rotierende Diavolo, der die Kunst des Seiltanzens versteht.

fig 15

Mit solchem principiel beruhigendem Gedanken, wollen wir weiter nach dem Ersatz für die „veraltete" Wage suchen.

das Pendel

Ein sehr sinnreiches kleines Instrument ist das Pendel, welches aus einem kleinen Bleigewicht G und einem Haar besteht, und welches von einem festen Punkt P als Centrum hin- und her- schwingt, wobei das Haar radiusartig sich mit bewegt

fig. 16

Mit solchem principiel beruhigendem Gedanken, wollen wir weiter nach dem Ersatz für die „veraltete" Wage suchen.

das Pendel

Ein sehr sinnreiches kleines Instrument ist <u>das Pendel</u>, welches aus einem kleinen Bleigewicht G und einem Haar besteht, und welches von einem festen Punkt aus[1], p als Centrum, hin- und her- schwingt, wobei das Haar radiusartig sich[2] mit bewegt

[1] \ aus /

[2] sich ~~hin~~ ~~un~~

Wesentlich ist dabei der Begriff hin und her, d.h. die Eigen=
schaft des Pendels, zu einer Bewegung auch gleich die zugehörige
Gegenbewegung zu verzeichnen.

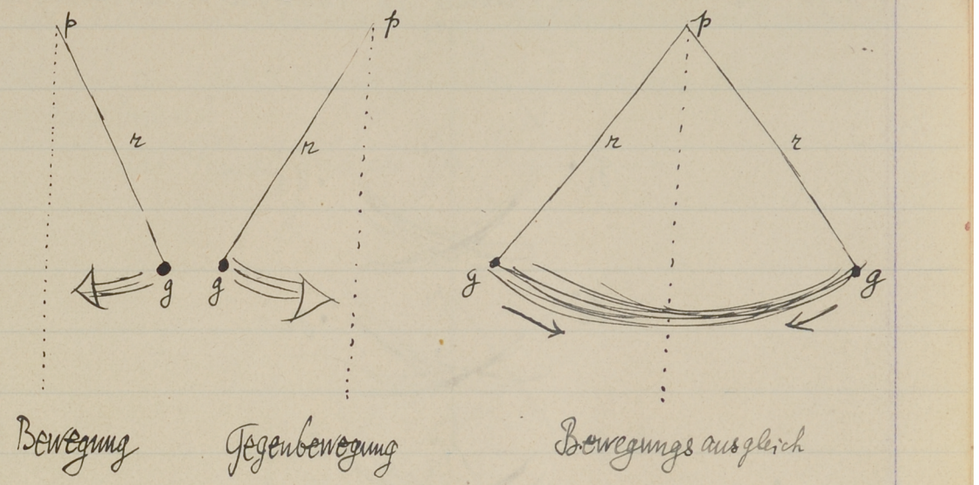
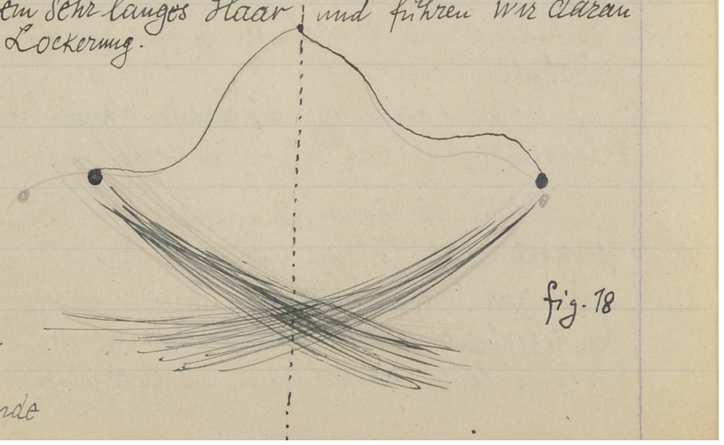


fig. 17 a u. b: u. c

Dieser eine Fall der ausgleichenden Vereinigung von Bewegung und
Gegenbewegung ist aber nicht die einzige Möglichkeit. Wir können
uns eine weniger maschinelle, sogar eine sehr feingefühlte manuelle
Führung denken.

Nehmen wir ein sehr langes Haar* und führen wir daran
das Blei mit sensibler Lockerung.



Auf diese Weise gehandhabt
verzeichnet uns das Blei
sowohl Bewegung als
Gegenbewegung selbständig.

fig. 18

* ein Haar der Melisande

Wesentlich ist dabei der Begriff hin und her, d.h. die Eigen-
schaft des Pendels, zu einer Bewegung auch gleich die zugehörige
Gegenbewegung zu verzeichnen.

Bewegung Gegenbewegung Bewegungsausgleich

Dieser eine Fall der ausgleichenden Vereinigung von Bewegung und
Gegenbewegung ist aber nicht die einzige Möglichkeit. Wir können
uns eine weniger maschinelle, sogar eine sehr feingefühlte manuelle
Führung denken.

Nehmen wir ein sehr langes Haar* und führen wir daran
das Blei mit sensibler Lockerung.

Auf diese Weise gehandhabt
verzeichnet uns das Blei
sowohl Bewegung als
Gegenbewegung selbständig.

*ein Haar der Melisande

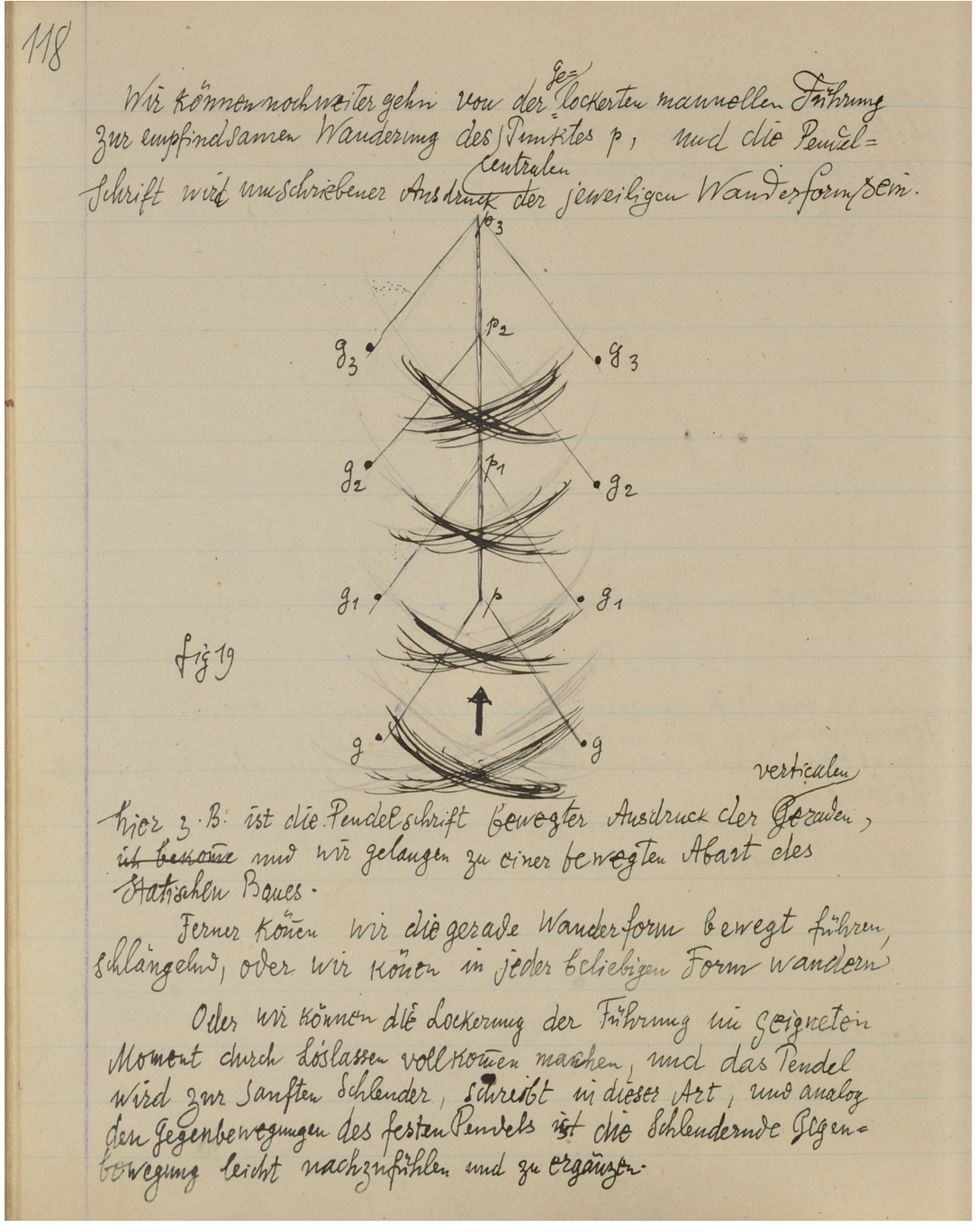


Fig 19

Wir können noch weiter gehen von der gelockerten manuellen Führung zur empfindsamen Wanderung des centralen Punktes p, und die Pendel-Schrift wird umschriebener Ausdruck der jeweiligen Wanderform sein.

hier z.B. ist die Pendelschrift bewegter Ausdruck der verticalen Geraden,
und wir gelangen zu einer bewegten Abart des
Statischen Baues.

Ferner können wie die gerade Wanderform bewegt führen, schlängelnd, oder wir können in jeder beliebigen Form wandern

Oder wir können die Lockerung der Führung im geeigneten Moment durch Loslassen vollkommen machen, und das Pendel wird zur sanften Schleuder, schreibt in dieser Art, und analog den Gegenbewegungen des festen Pendels ist die Schleudernde Gegenbewegung leicht nachzufühlen und zu ergänzen.

---

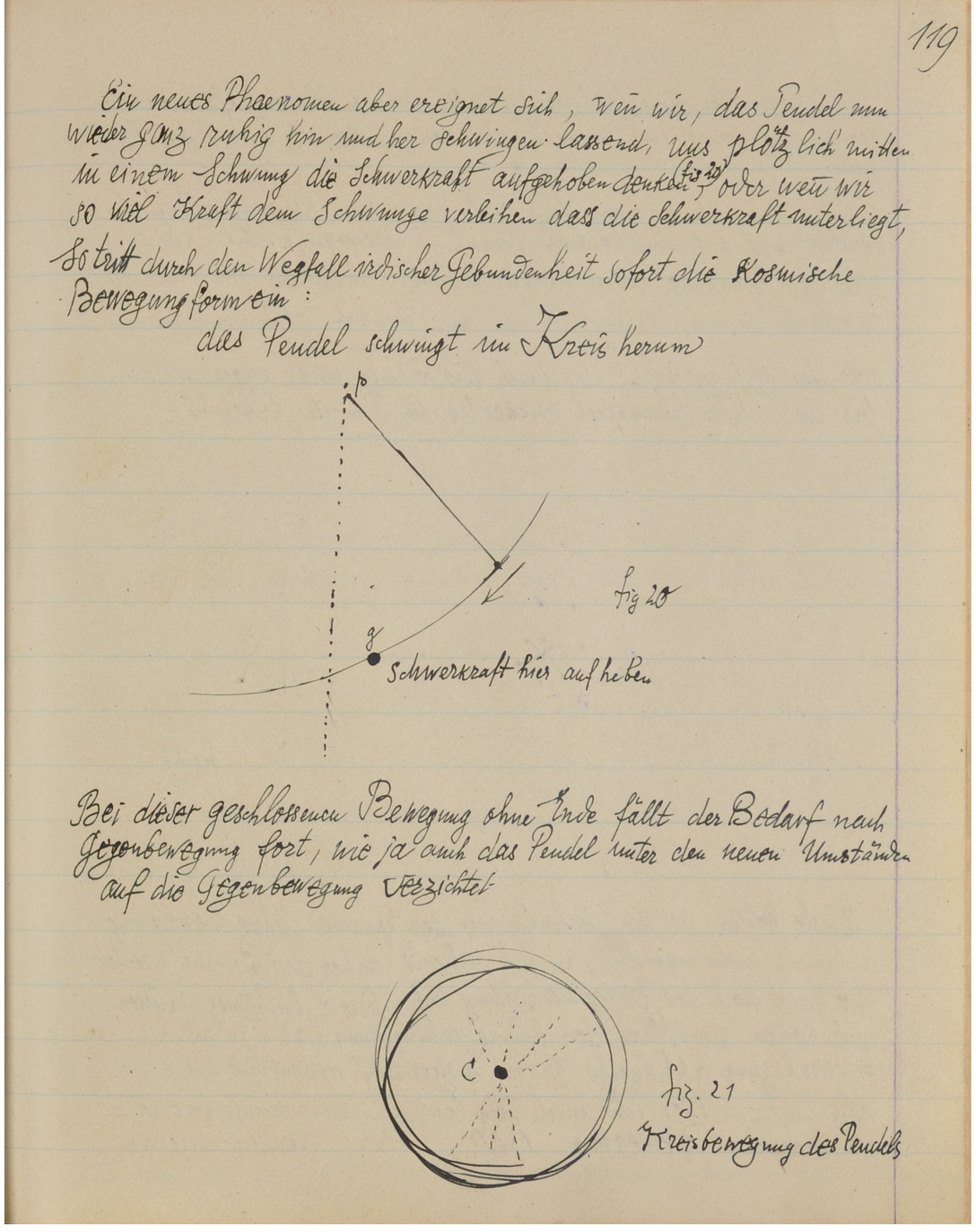
[1] \ge-/lockerten

[2] / centralen \

[3] \ verticalen /

[4] Geraden, // ~~ich bekomme~~

[5] könen



Ein neues Phaenomen aber ereignet sich, wenn wir, das Pendel nun wieder ganz ruhig hin und her schwingen lassend, uns plötzlich mitten in einem Schwung die Schwerkraft aufgehoben denken[1], oder wenn wir so viel Kraft dem Schwunge verleihen dass die Schwerkraft unterliegt, So tritt durch den Wegfall irdischer Gebundenheit sofort die Kosmische Bewegungsform ein:

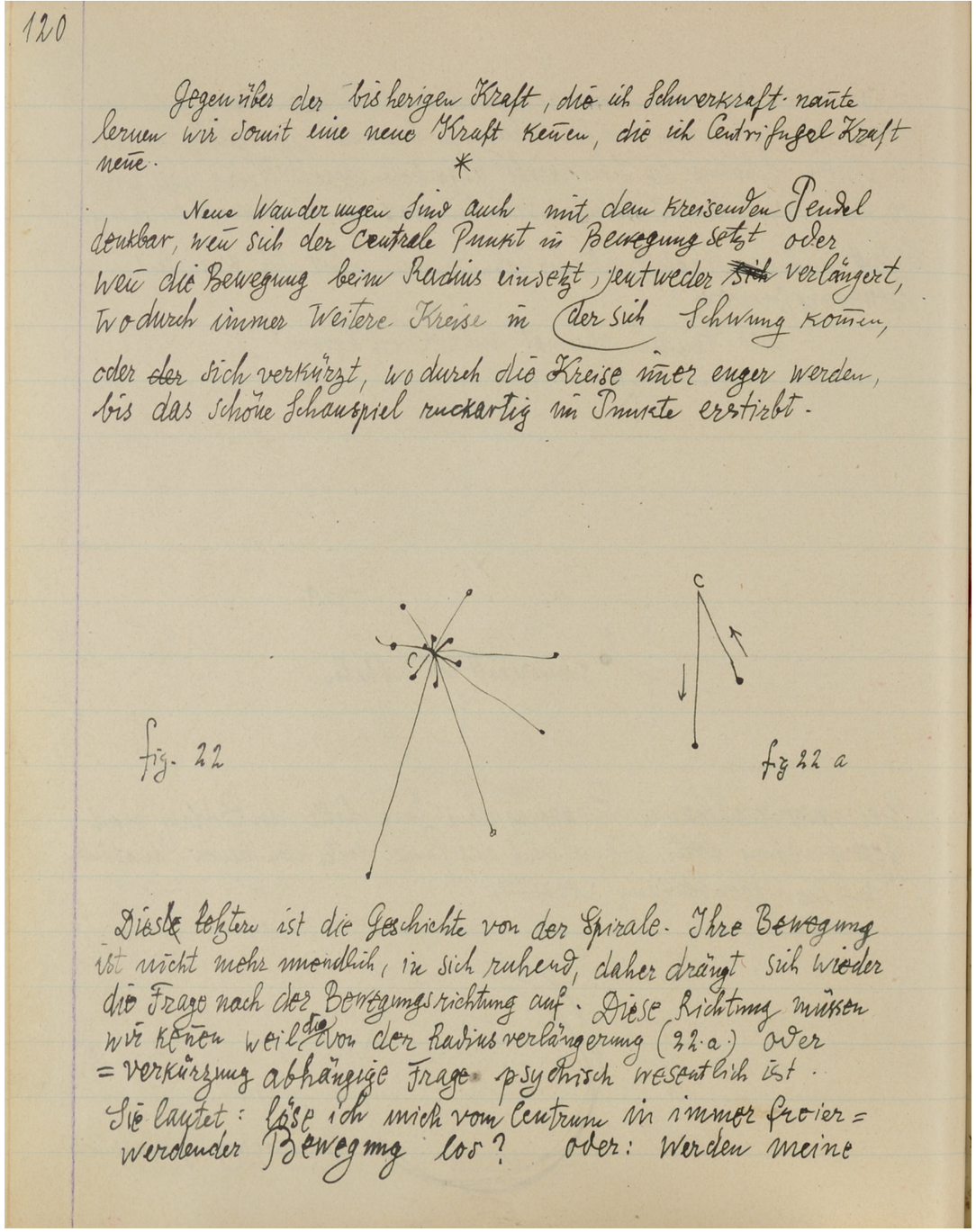
das Pendel schwingt im Kreis herum

Schwerkraft hier aus heben

Bei dieser geschlossenen Bewegung ohne Ende fällt der Bedarf nach Gegenbewegung fort, wie ja auch das Pendel unter den neuen Umständen auf die Gegenbewegung verzichtet

Kreisbewegung des Pendels

[1] \ (fig20) /



Gegenüber der bisherigen Kraft, die ich Schwerkraft nannte
lernen wir somit eine neue Kraft kennen, die ich Centrifugal Kraft
nenne.

*

Neue Wanderungen sind auch mit dem kreisenden Pendel
denkbar, wenn sich der centrale Punkt in Bewegung setzt oder
wenn die Bewegung beim Radius einsetzt, der sich[1] entweder[2] verlängert,
wodurch immer Weitere Kreise in Schwung kommen,
oder[3] sich verkürzt, wodurch die Kreise immer enger werden,
bis das schöne Schauspiel ruckartig im Punkte erstirbt.

fig. 22

fig 22 a

Dies[4] letztere ist die Geschichte von der Spirale. Ihre Bewegung
ist nicht mehr unendlich, in sich ruhend, daher drängt sich wieder
die Frage nach der Bewegungsrichtung auf. Diese Richtung müssen
wir kennen weil die[5] von der Radiusverlängerung (22.a.) oder
-verkürzung abhängige Frage psychisch wesentlich ist
Sie lautet: löse ich mich vom Centrum in immer freier-
werdender Bewegung los? oder: werden meine

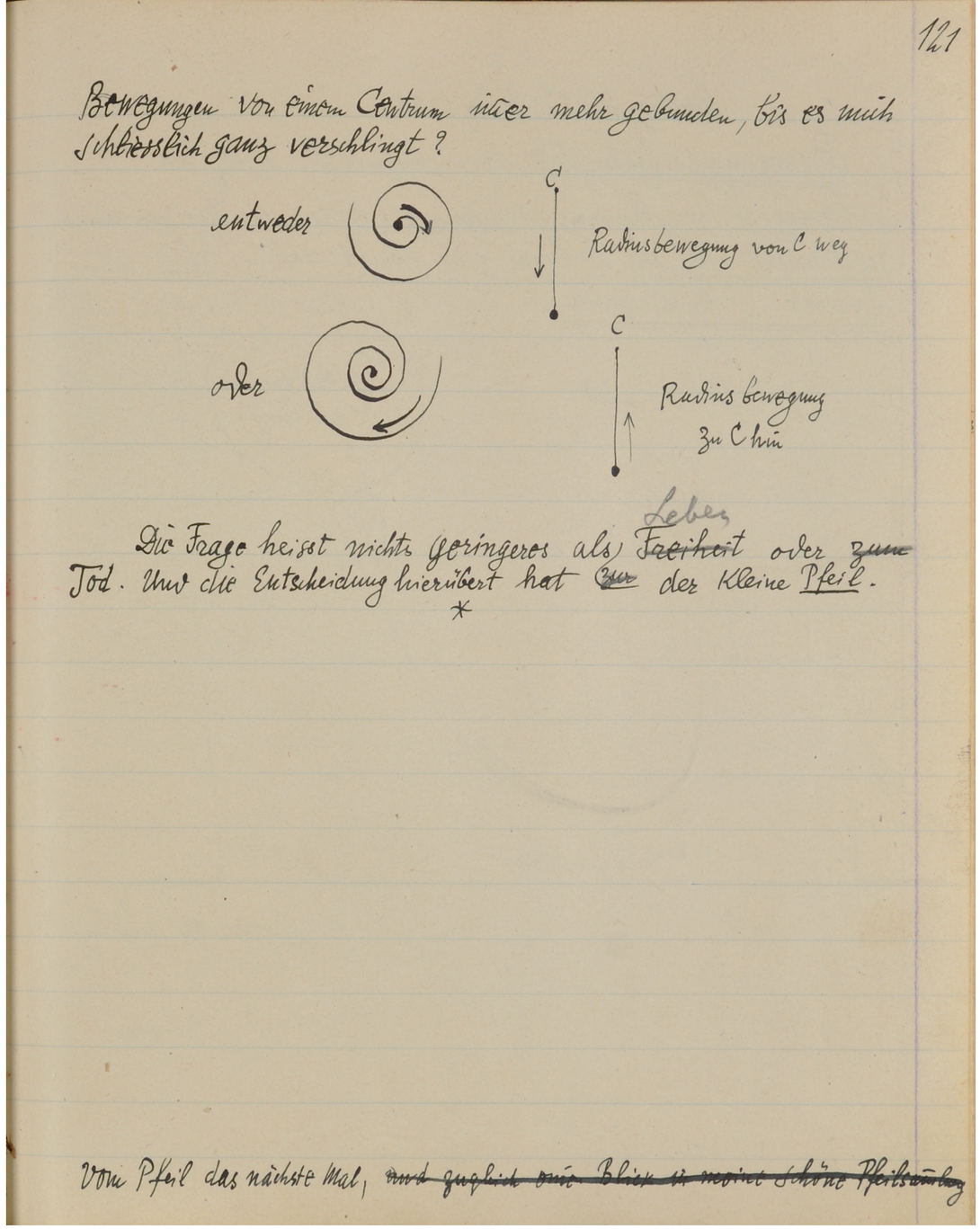
[1] / der sich \

[2] entweder ~~sich~~

[3] oder ~~der~~

[4] Dies~~le~~

[5] \ die /



Bewegungen von einem Centrum immer mehr gebunden, bis es mich schliesslich ganz verschlingt?

entweder

Radiusbewegung von C weg

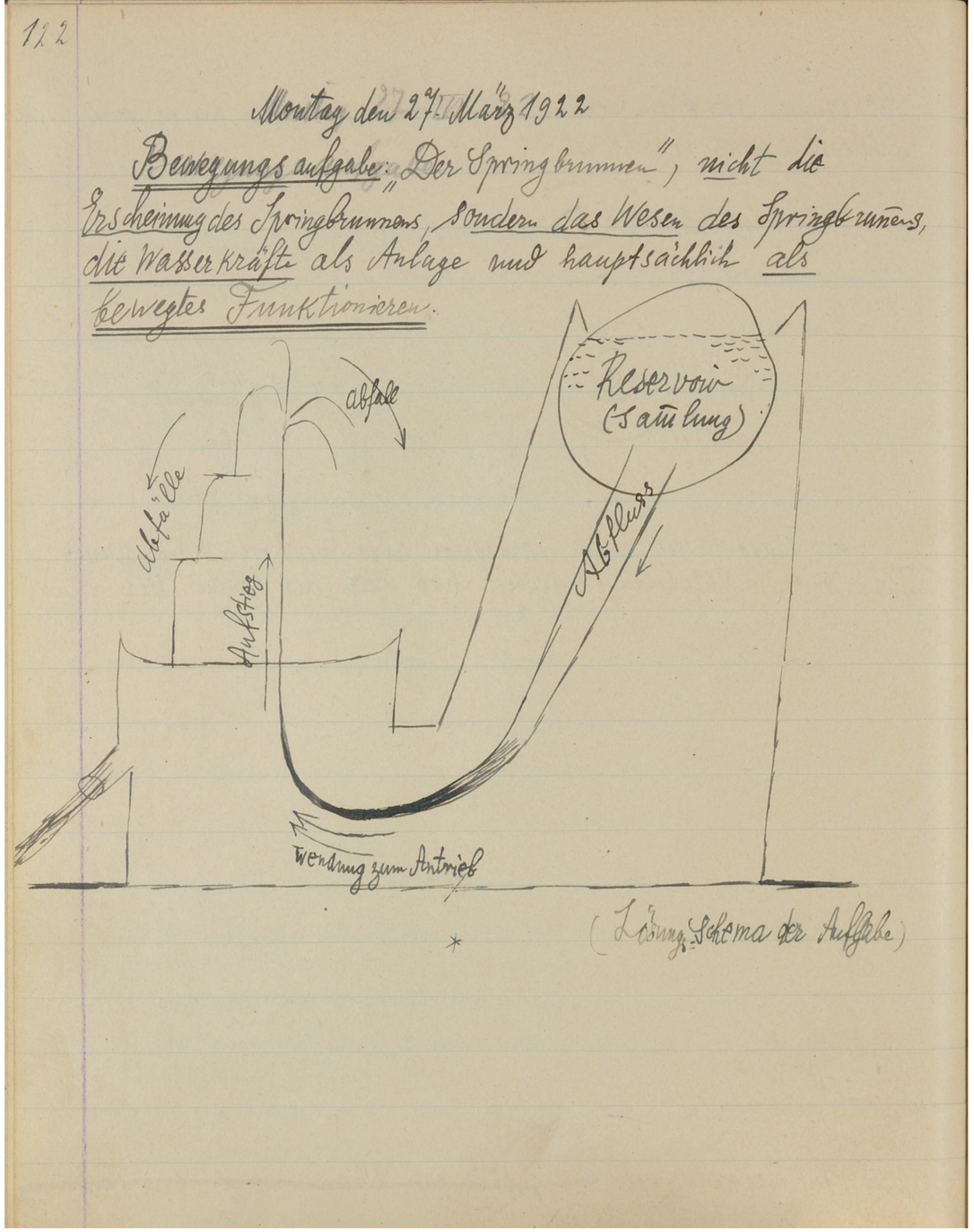
oder

Radiusbewegung
zu C hin

Die Frage heisst nichts Geringeres als[1] Leben[2] oder[3]
Tod. Und die Entscheidung hierübert hat der kleine Pfeil.

Vom Pfeil das nächste Mal,[4]

[1] als / ~~zur~~ \
[2] \ Leben / ~~Freiheit~~
[3] oder ~~zum~~
[4] Mal, ~~und zugleich eine Blick in meine schöne Pfeilsammlung~~



Montag den 27. März 1922[1]

Bewegungsaufgabe:[2] „Der Springbrunnen", nicht die Erscheinung des Springbrunnens, sondern das Wesen des Springbrunnens, die Wasserkräfte als Anlage und hauptsächlich als bewegtes Funktionieren.

Reservoir
(Sammlung)

Abfall

Abfälle

Abfluss

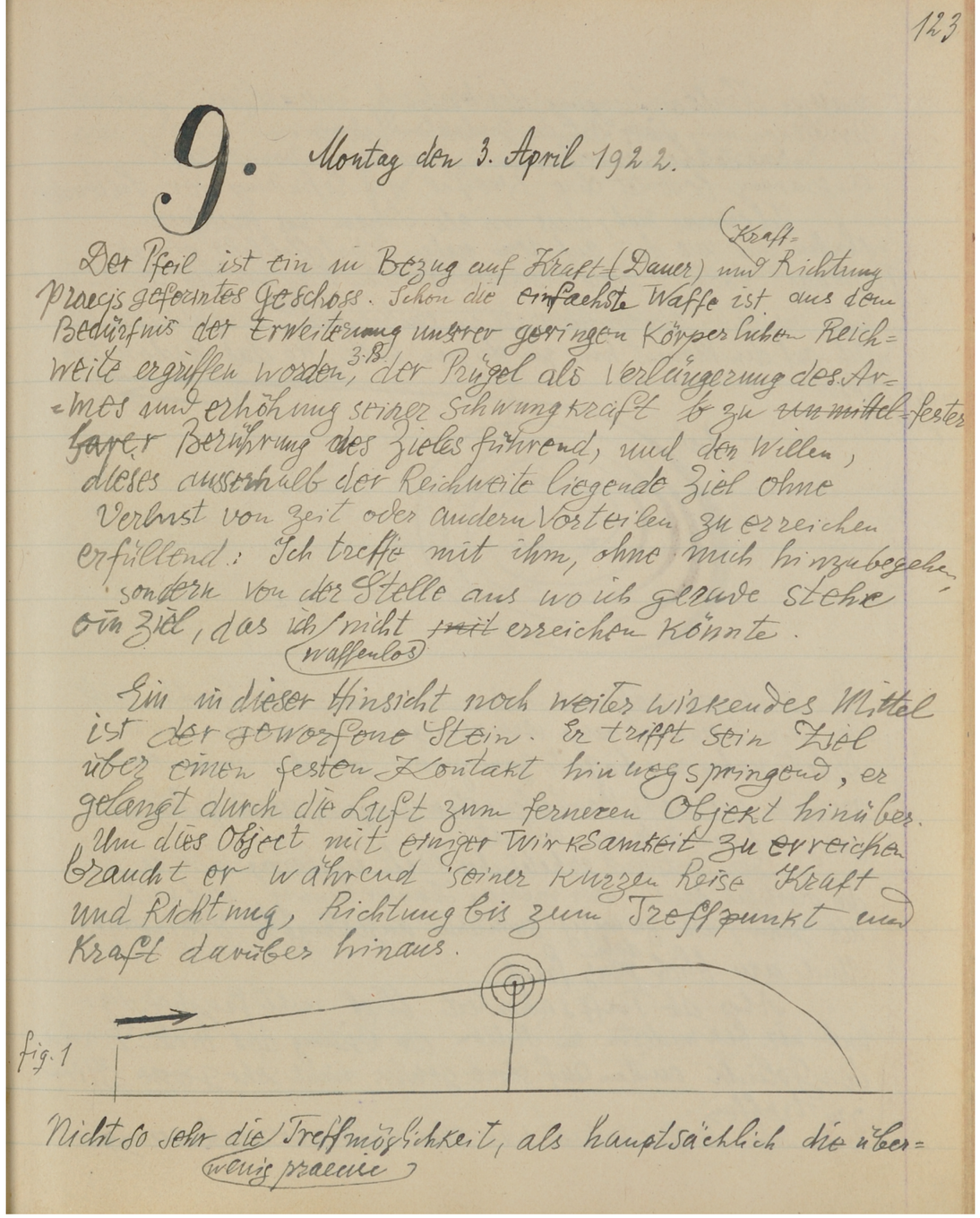
Aufstieg

Wendung zum Antrieb

(Lösungs–Schema der Aufgabe)

[1] *darunter mit Bleistift* Montag 27. März 22

[2] *darunter mit Bleistift* Bewegungsaufgabe



123

9. Montag den 3. April 1922.

Der Pfeil ist ein in Bezug auf Kraft-(Dauer) und Richtung praecis geformtes Geschoss. Schon die einfachste Waffe ist aus dem Bedürfnis der Erweiterung unserer geringen körperlichen Reichweite ergriffen worden, z.B. der Bügel als Verlängerung des Armes und erhöhung seiner Schwungkraft zu fester Berührung des Zieles führend, und den Willen, dieses ausserhalb der Reichweite liegende Ziel ohne Verlust von Zeit oder andern Vorteilen zu erreichen erfüllend: Ich treffe mit ihm, ohne mich hinzubegehen, sondern von der Stelle aus wo ich gerade stehe ein Ziel, das ich waffenlos nicht erreichen könnte.

Ein in dieser Hinsicht noch weiter wirkendes Mittel ist der geworfene Stein. Er trifft sein Ziel über einen festen Kontakt hinwegspringend, er gelangt durch die Luft zum ferneren Objekt hinüber. Um dies Object mit einiger Wirksamkeit zu erreichen braucht er während seiner kurzen Reise Kraft und Richtung, Richtung bis zum Treffpunkt und Kraft darüber hinaus.

fig. 1

Nicht so sehr die Treffmöglichkeit, als hauptsächlich die über-

9. Montag den 3. April 1922.

Der Pfeil ist ein in Bezug auf Kraft-(Dauer) und Kraft[1]-Richtung praecis geformtes Geschoss. Schon die einfachste Waffe ist aus dem Bedürfnis der Erweiterung unserer geringen körperlichen Reichweite ergriffen worden, z.B.[2] der Bügel als Verlängerung des Armes und erhöhung seiner Schwungkraft[3] zu[4] fester Berührung des Zieles führend, und den Willen, dieses ausserhalb der Reichweite liegende Ziel ohne Verlust von Zeit oder andern Vorteilen zu erreichen. erfüllend: Ich treffe mit ihm, ohne mich hinzubegehen, sondern von der Stelle aus wo ich gerade stehe ein Ziel, das ich waffenlos[5] nicht[6] erreichen könnte.

Ein in dieser Hinsicht noch weiter wirkendes Mittel ist der geworfene Stein. Er trifft sein Ziel über einen festen Kontakt hinwegspringend, er gelangt durch die Luft zum ferneren Objekt hinüber. Um dies Object mit einiger Wirksamkeit zu erreichen braucht er während seiner kurzen Reise Kraft und Richtung, Richtung bis zum Treffpunkt und Kraft darüber hinaus.

Nicht so sehr die wenig praecise[7] Treffmöglichkeit, als hauptsächlich die über-

---

[1] \Kraft-/Richtung

[2] \ z.B. /

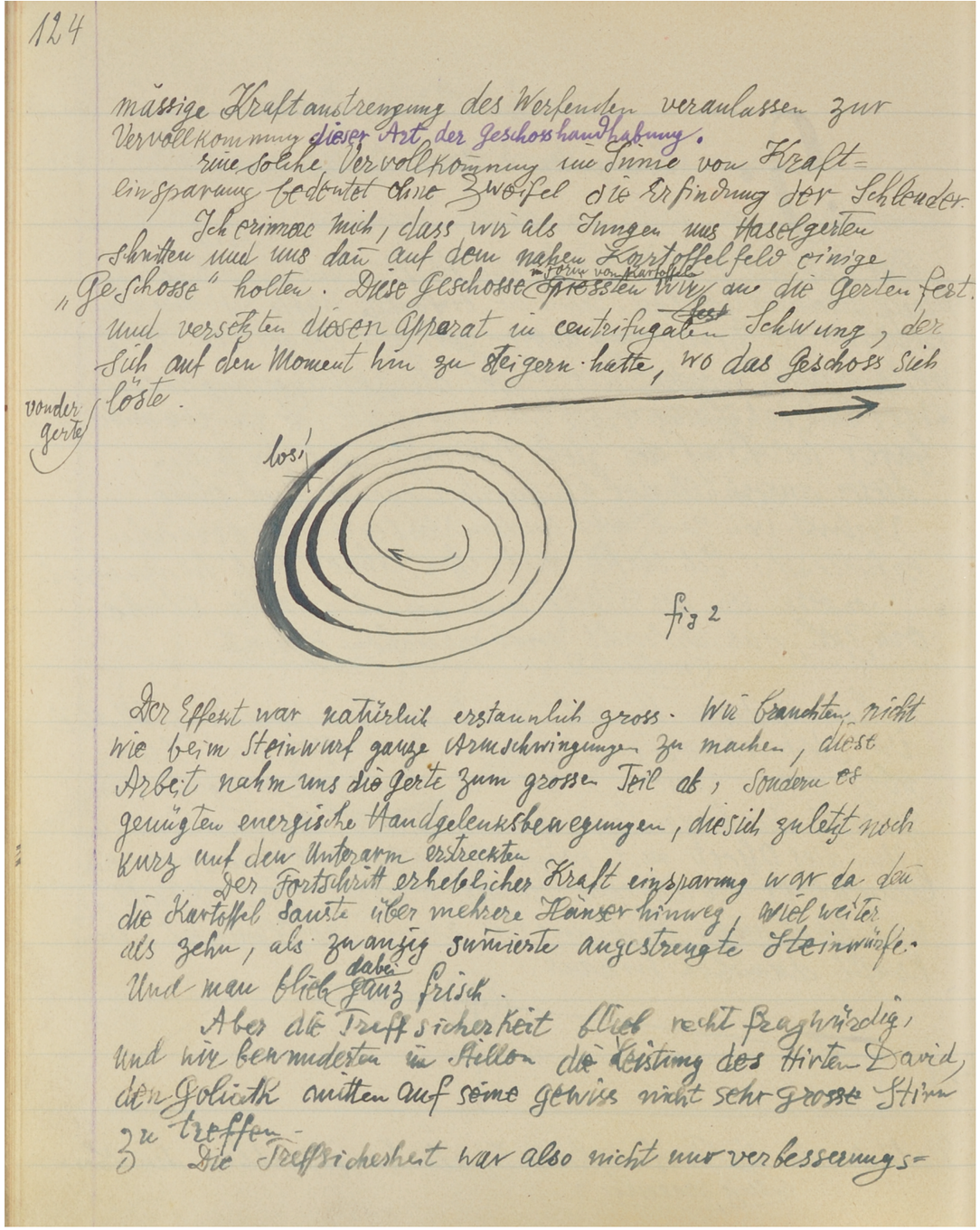
[3] Schwungkraft ~~b~~

[4] zu ~~unmittel-//barer~~

[5] / waffenlos \

[6] nicht ~~mit~~

[7] / wenig praecise \



mässige Kraftanstrengung des Werfenden veranlassen zur Vervollkommnung dieser Art der Geschosshandhabung.

Eine solche Vervollkommnung im Sinne von Kraft-einsparung bedeutet ohne Zweifel die Erfindung der Schleuder.

Ich erinnere mich, dass wir als Jungen uns Haselgerten schnitten und uns dann auf dem nahen Kartoffelfeld einige „Geschosse" holten. Diese Geschosse in Form von Kartoffeln[1] spiessten wir[2] an die Gerten fest. und versetzten diesen Apparat in centrifugalen Schwung, der sich auf den Moment hin zu steigern hatte, wo das Geschoss sich von der Gerte[3] löste

Der Effekt war natürlich erstaunlich gross. Wir brauchten nicht wie beim Steinwurf ganze Armschwingungen zu machen, diese Arbeit nahm uns die Gerte zum grossen Teil ab, sondern es genügten energische Handgelenksbewegungen, die sich zuletzt noch kurz auf den Unterarm erstreckten

Der Fortschritt erheblicher Kraft einsparung war da denn die Kartoffel sauste über mehrere Häuser hinweg, viel weiter als zehn, als zwanzig summierte angestrengte Steinwürfe. Und man blieb dabei[4] ganz frisch.

Aber die Treffsicherkeit blieb recht fragwürdig, und wir bewunderten im Stillen die Leistung des Hirten David, den Goliath mitten auf seine gewiss nicht sehr grosse Stirn zu treffen.

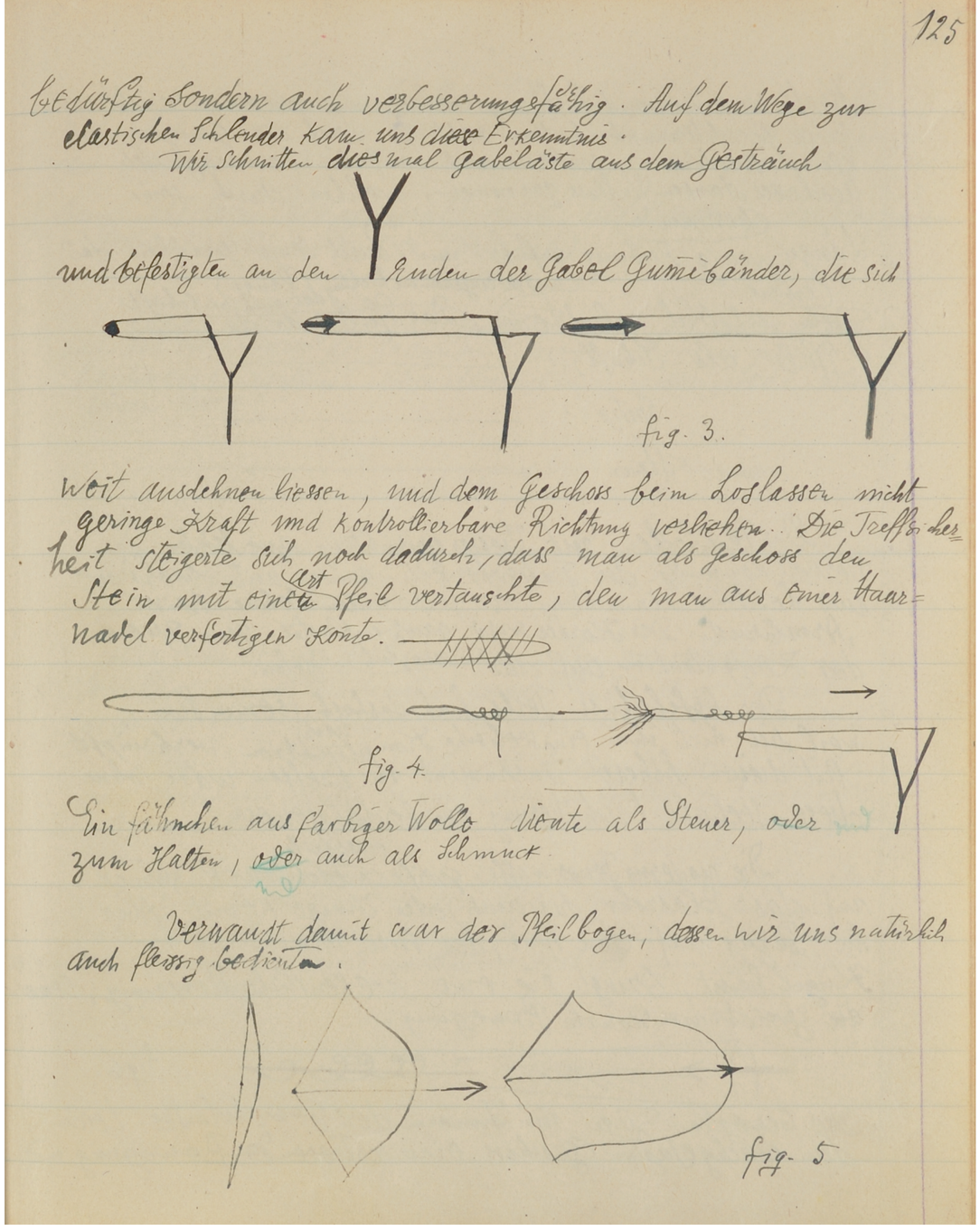
Die Treffsicherheit war also nicht nur verbesserungs-

[1] \ in Form von Kartoffeln /

[2] wir / ~~fest~~ \

[3] / von der Gerte \

[4] \ dabei /



bedürftig sondern auch verbesserungsfähig. Auf dem Wege zur elastischen Schleuder kam uns diese Erkenntnis.

Wir schnitten diesmal Gabeläste aus dem Gesträuch

und befestigten an den Enden der Gabel Gummibänder, die sich

weit ausdehnen liessen, und dem Geschoss beim Loslassen nicht geringe Kraft und kontrollierbare Richtung verliehen.. Die Treffsicherheit steigerte sich noch dadurch, dass man als Geschoss den Stein mit einer[1] Art[2] Pfeil vertauschte, den man aus einer Haarnadel verfertigen konnte.

Ein fähnchen aus farbiger Wolle diente als Steuer,[3] und zum Halten, und[4] auch als Schmuck

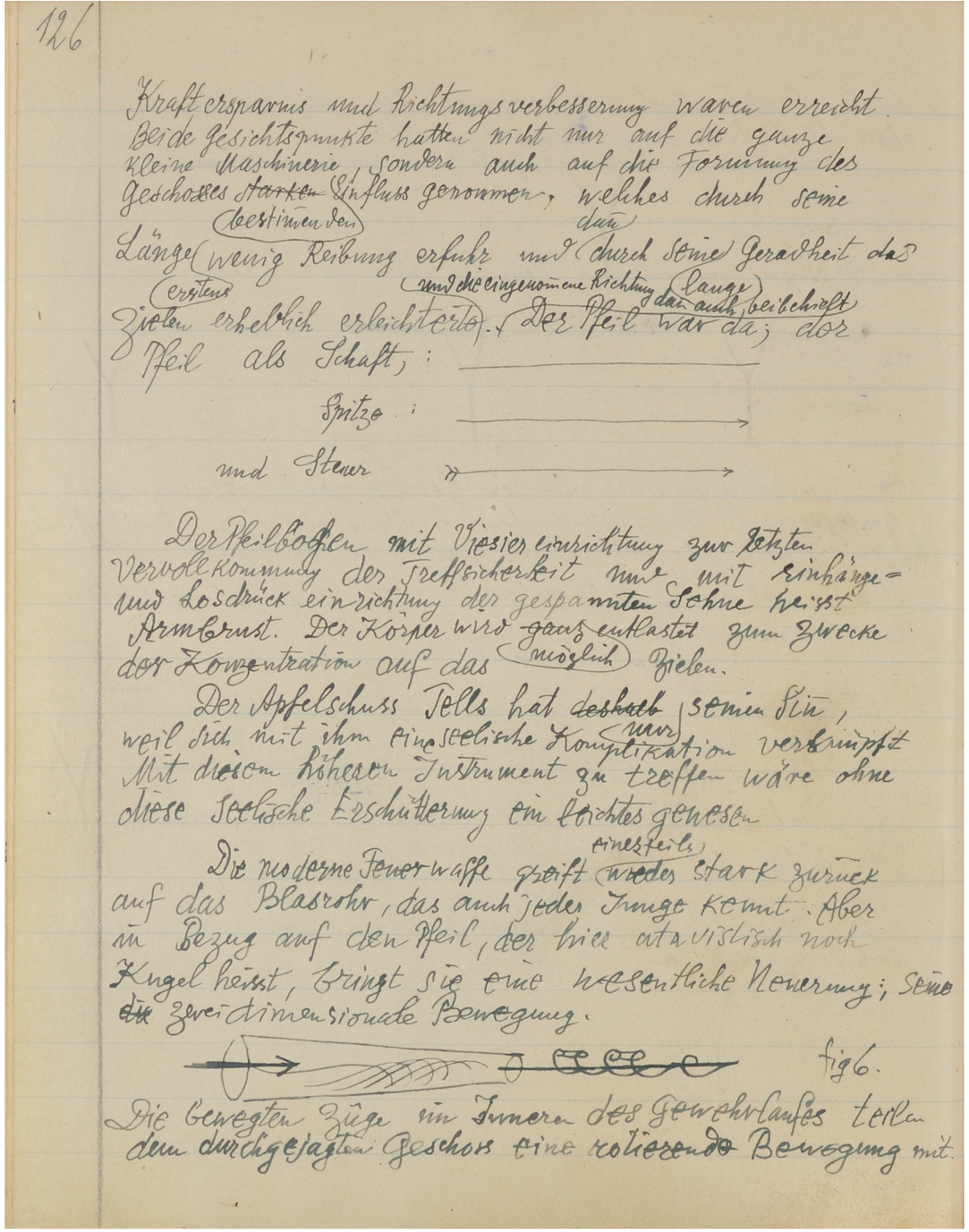
Verwandt damit war der Pfeilbogen, dessen wir uns natürlich auch fleissig bedienten.

[1] einer *darunter* einem

[2] \ Art /

[3] Steuer, ~~oder~~ und

[4] ~~oder~~ / und \



Kraftersparnis und Richtungsverbesserung waren erreicht
Beide Gesichtspunkte hatten nicht nur auf die ganze
kleine Maschinerie, sondern auch auf die Formung des
Geschosses bestimmenden[1] Einfluss genommen, welches durch seine
Länge erstens[2] wenig Reibung erfuhr und dann[3] durch seine lange[4] Geradheit das
Zielen erheblich erleichterte und die eingenommene Richtung dann auch beibehielt[5]. Der Pfeil war da; der

Pfeil als Schaft,:
Spitze:
und Steuer

Der Pfeilbogen mit Viesir einrichtung zur letzten
Vervollkommung der Treffsicherheit und mit Einhänge-
und Losdrück einrichtung der gespannten Sehne heisst
Armbrust. Der Körper wird möglich[6] entlastet zum Zwecke
der Konzentration auf das Zielen.

Der Apfelschuss Tells hat nur[7] seinen Sinn,
weil sich mit ihm eine seelische Komplikation verknüpft
Mit diesem höheren Instrument zu treffen wäre ohne
diese seelische Erschütterung ein leichtes gewesen

Die moderne Feuerwaffe greift einesteils[8] wieder stark zurück
auf das Blasrohr, das auch jeder Junge kennt. Aber
in Bezug auf den Pfeil, der hier atavistisch noch
Kugel heisst, bringt sie eine wesentliche Neuerung:, seine[9]
zweidimensionale Bewegung.

Die bewegten Züge im Inneren des Gewehrlaufes teilen
dem durchgejagten Geschoss eine rotierende Bewegung mit.

---

[1] ~~starken~~ / bestimmenden \

[2] / erstens \

[3] \ dann /

[4] / lange \

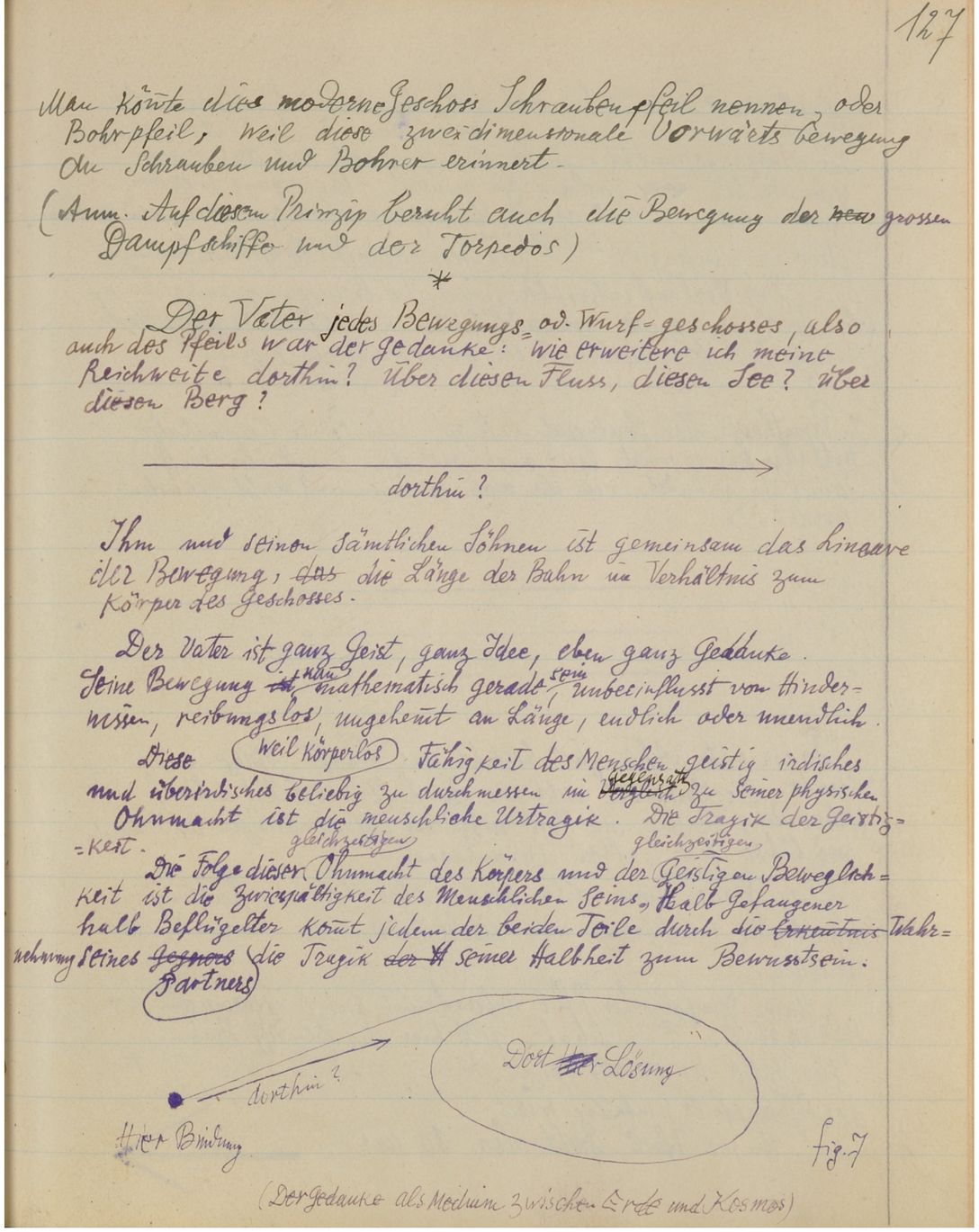
[5] \ und die eingenommene Richtung dann auch beibehielt /

[6] ~~ganz~~ / möglich \

[7] ~~deshalb~~ / nur \

[8] \ einesteils /

[9] seine // ~~die~~



Man könnte dies moderne Geschoss Schraubenpfeil nennen, oder Bohrpfeil, weil diese zweidimensionale Vorwärts bewegung an Schrauben und Bohrer erinnert.

(Anm. Auf diesem Prinzip beruht auch die Bewegung der[1] grossen Dampfschiffe und der Torpedos

Der Vater jedes Bewegungs- od. Wurf-geschosses, also auch des Pfeils war der Gedanke: wie erweitere ich meine Reichweite dorthin? Über diesen Fluss, diesen See? Über diesen Berg?

dorthin?

Ihm und seinen sämtlichen Söhnen ist gemeinsam das Lineare der Bewegung,[2] die Länge der Bahn im Verhältnis zum Körper des Geschosses.

Der Vater ist ganz Geist, ganz Idee, eben ganz Gedanke.
Seine Bewegung[3] kann mathematisch gerade sein[4], unbeeinflusst von Hindernissen, reibungslos weil körperlos[5], ungehemmt an Länge, endlich oder unendlich.

Diese Fähigkeit des Menschen geistig irdisches und überirdisches beliebig zu durchmessen, im Gegensatz[6] zu seiner physischen Ohnmacht ist die menschliche Urtragik. Die Tragik der Geistigkeit.

Die Folge dieser gleichzeitigen[7] Ohnmacht des Körpers und der gleichzeitigen[8] Beweglichkeit ist die Zwiespältigkeit des menschlichen Seins. Halb Gefangener halb Beflügelter kommt jedem der beiden Teile durch die[9] Wahrnehmung seines Partners[10] die Tragik[11] seiner Halbheit zum Bewusstsein.

Dort[12] Lösung

dorthin?

Hier Bindung

(Der Gedanke als Medium zwischen Erde und Kosmos)

---

[1] der ~~neu~~

[2] Bewegung, ~~das~~

[3] Bewegung ~~ist~~ \ kann /

[4] \ sein /

[5] / weil körperlos \

[6] ~~Vergleich~~ \ Gegensatz /

[7] \ gleichzeitigen /

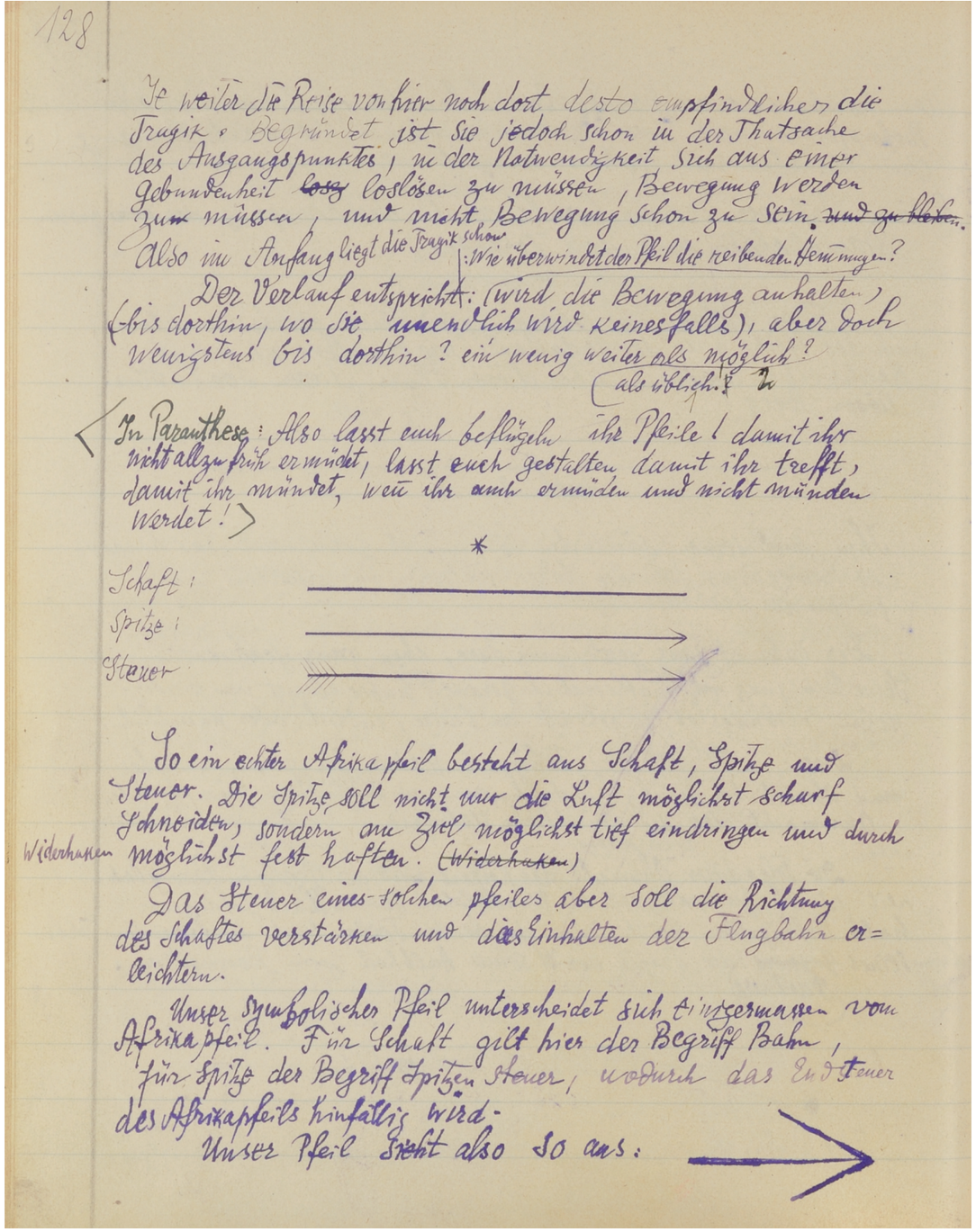
[8] \ gleichzeitigen /

[9] die ~~Erkenntnis~~

[10] ~~Gegners~~ \ Partners /

[11] Tragik ~~der H~~

[12] Dort ~~Hier~~



Je weiter die Reise von hier nach dort desto empfindlicher die Tragik. Begründet ist sie jedoch schon in der Thatsache des Ausgangspunktes, in der Notwendigkeit sich aus einer Gebundenheit[1] loslösen zu müssen, Bewegung werden zu[2] müssen, und nicht Bewegung schon zu sein[3]
Also im Anfang liegt die Tragik schon

Der Verlauf entspricht: wie überwindet der Pfeil die reibenden Hemmungen?[4] wird die Bewegung anhalten, (bis dorthin, wo sie unendlich wird keinesfalls), aber doch wenigstens bis dorthin? ein wenig weiter als üblich! als möglich?[5]

(In Paranthese: Also lasst euch beflügeln ihr Pfeile! damit ihr nicht allzu früh ermüdet, lasst euch gestalten, damit ihr trefft, damit ihr mündet, wenn ihr auch ermünden und nicht münden werdet!)

Schaft:
Spitze:
Steuer:

So ein echter Afrikapfeil besteht aus Schaft, Spitze und Steuer. Die Spitze soll nicht nur die Luft möglichst scharf schneiden, sondern am Ziel möglichst tief eindringen und durch Widerhaken möglichst fest haften.[6]

Das Steuer eines solchen Pfeiles aber soll die Richtung des Schaftes verstärken und das Einhalten der Flugbahn erleichtern.

Unser symbolischer Pfeil unterscheidet sich einigermassen vom Afrikapfeil. Für Schaft gilt hier der Begriff Bahn, für Spitze der Begriff Spitzensteuer, wodurch das Endsteuer des Afrikapfeils hinfällig wird.

Unser Pfeil sieht also so aus:

---

[1] Gebundenheit ~~losz~~

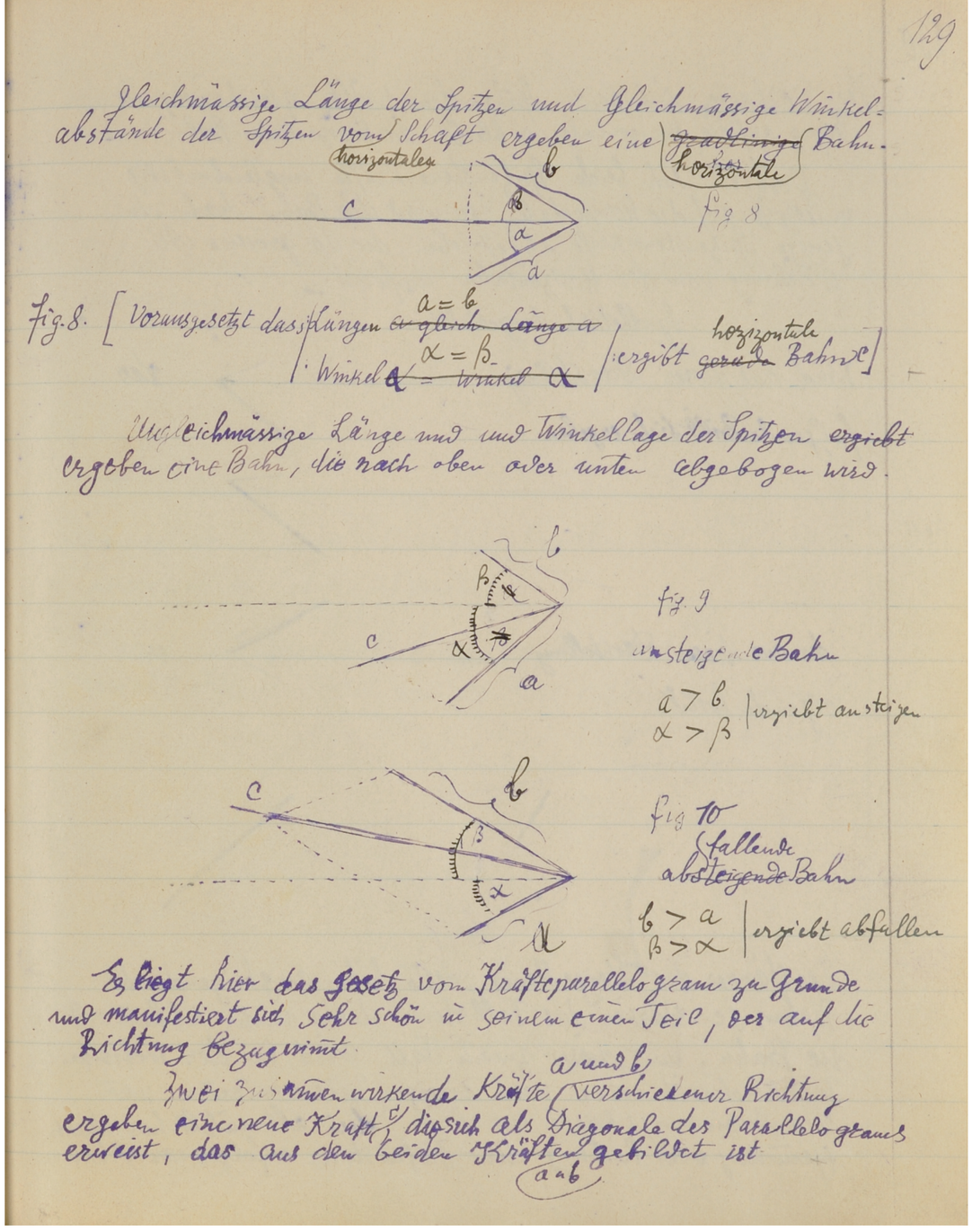
[2] zu~~m~~

[3] sein ~~und zu bleiben~~.

[4] \ wie überwindet der Pfeil die reibenden Hemmungen? /

[5] / als üblich \

[6] haften. ~~(Widerhaken)~~


129

Gleichmässige Länge der Spitzen und Gleichmässige Winkel-
abstände der Spitzen vom Schaft ergeben eine ~~gradlinige~~ horizontale Bahn.

horizontalen

fig 8

fig. 8. [Vorausgesetzt dass Längen ~~a gleich Länge a~~ a = b
Winkel ~~α = Winkel β~~ α = β | ergibt ~~gerade~~ horizontale Bahn]

Ungleichmässige Länge und und Winkellage der Spitzen ergiebt
ergeben eine Bahn, die nach oben oder unten abgebogen wird.

fig 9
ansteigende Bahn
a > b
α > β | ergiebt ansteigen

fig 10
~~fallende~~
absteigende Bahn
b > a
β > α | ergiebt abfallen

Es liegt hier das Gesetz vom Kräfteparallelogramm zu Grunde
und manifestiert sich sehr schön in seinem einen Teil, der auf die
Richtung Bezug nimmt.

Zwei zusammen wirkende Kräfte a und b verschiedener Richtung
ergeben eine neue Kraft c, die sich als Diagonale des Parallelogramms
erweist, das aus den beiden Kräften a u b gebildet ist

Gleichmässige Länge der Spitzen und gleichmässige Winkel-
abstände der Spitzen vom horizontalen[1] Schaft ergeben eine horizontale[2] Bahn.

[Vorausgesetzt dass Längen a = b[3]

ergibt horizontale[4] Bahn

Winkel α = β[5]

Ungleichmässige Länge und und Winkellage der Spitzen ergiebt
ergeben eine Bahn, die nach oben oder unter abgebogen wird.

ansteigende Bahn
a > b
ergiebt ansteigen
α > β

abfallende[6] Bahn
b > a
ergiebt abfallen
β > α

Es liegt hier das Gesetz vom Kräfteparallelogramm zu Grunde
und manifestiert sich sehr schön in seinem einen Teil, der auf die
Richtung bezug nimmt.

Zwei zusammen wirkende Kräfte a und b[7] verschiedener Richtung
ergeben eine neue Kraft c[8], die sich als Diagonale der Parallelogramms
erweist, das aus den beiden Kräften a u b[9] gebildet ist.

---

[1] / horizontalen \

[2] ~~gradlinige~~ / horizontale \

[3] ~~a gleich Länge a~~ \ a = b /

[4] ~~gerade~~ \ horizontale /

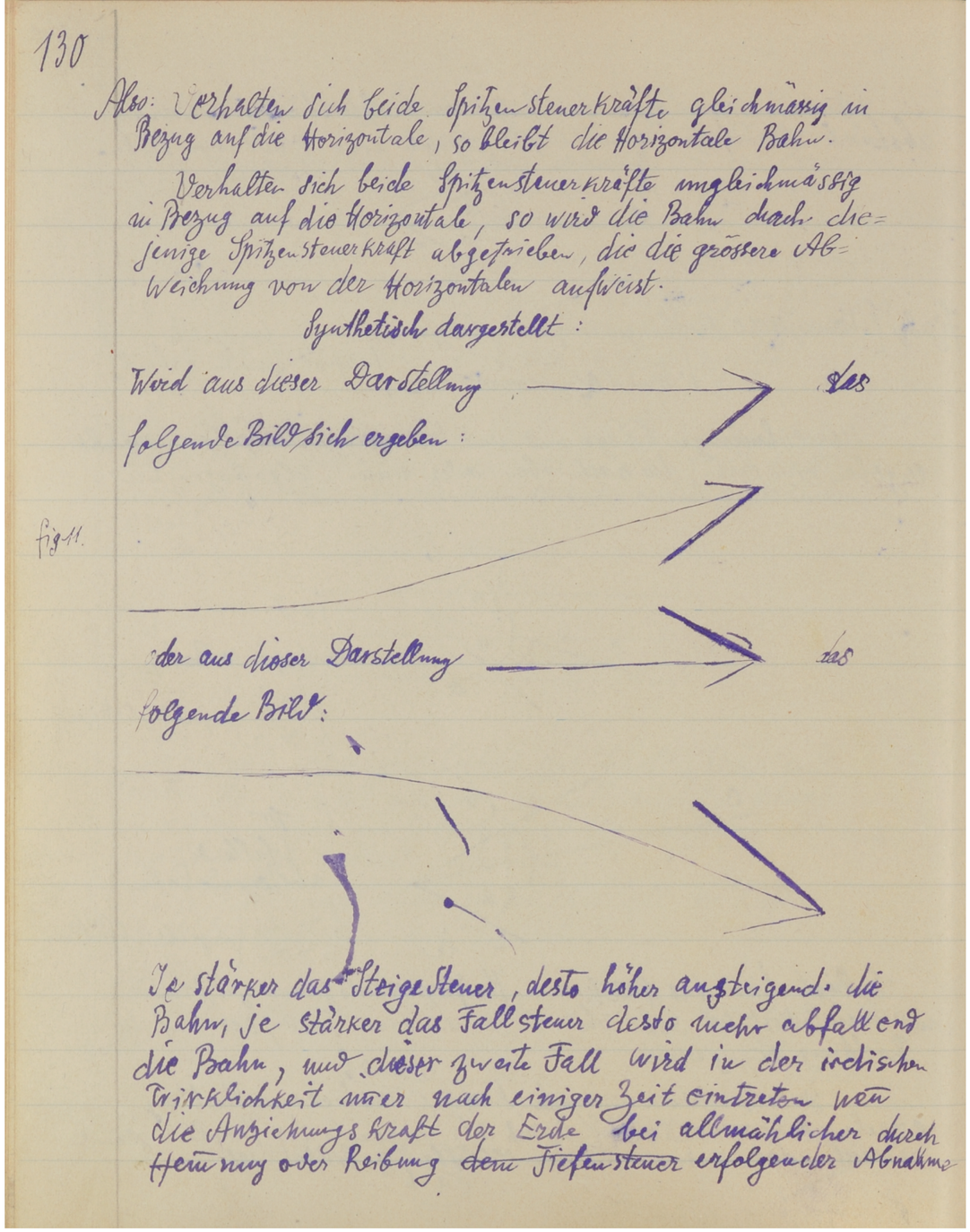
[5] ~~α = Winkel β~~ \ α = β /

[6] ab~~steigende~~\fallende/

[7] \ a und b /

[8] \ c /

[9] / a und b \



Also: verhalten sich beide Spitzensteuerkräfte gleichmässig in Bezug auf die Horizontale, so bleibt die Horizontale Bahn.

Verhalten sich beide Spitzensteuerkräfte ungleichmässig in Bezug auf die Horizontale, so wird die Bahn durch diejenige Spitzensteuerkraft abgetrieben, die die grössere Abweichung von der Horizontalen aufweist.

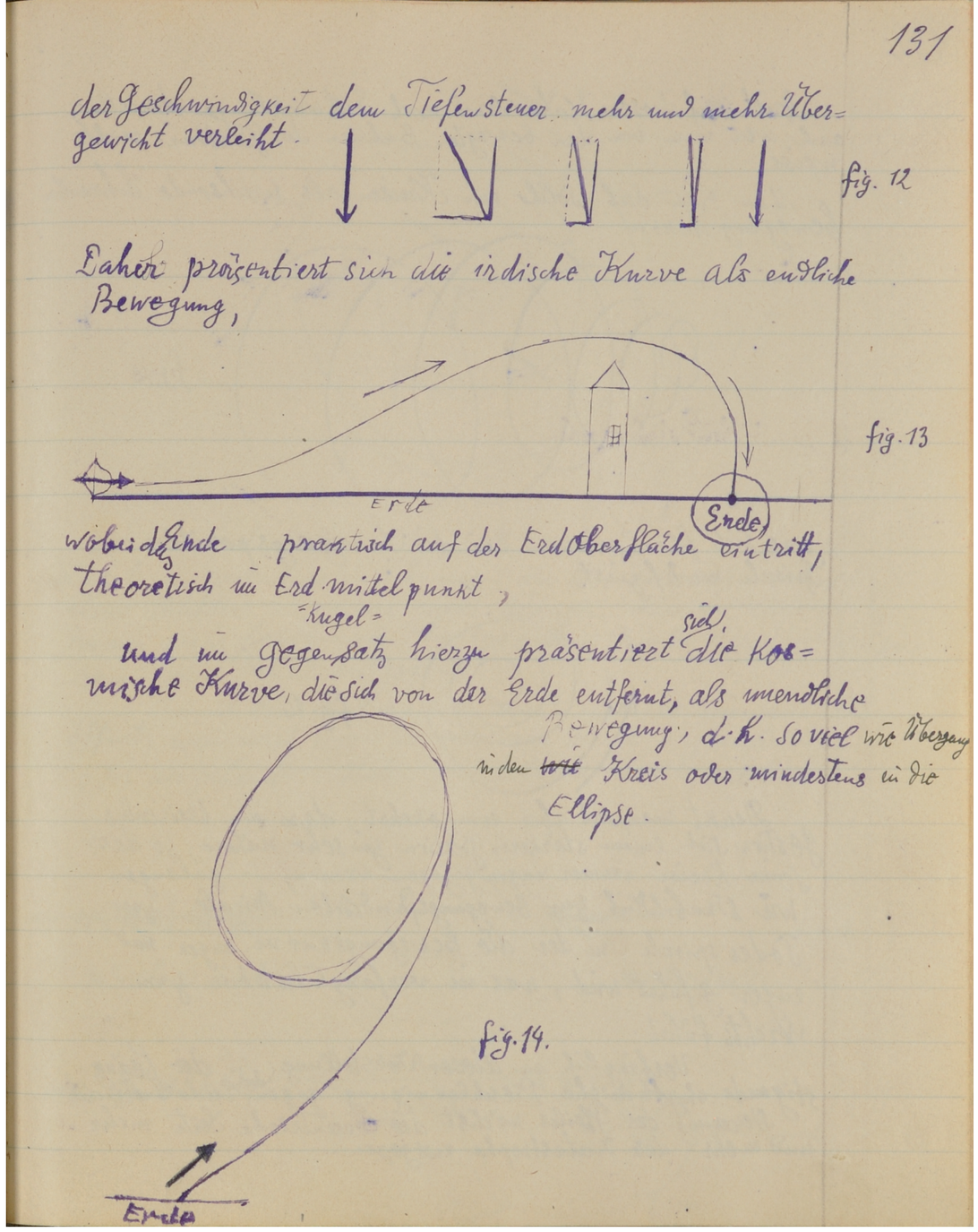
Synthetisch dargestellt:

Wird aus dieser Darstellung das folgende Bild sich ergeben:

oder aus dieser das folgende Bild:

Je stärker das Steige Steuer, desto höher ansteigend die Bahn, je stärker das Fallsteuer desto mehr abfallend die Bahn, und dieser zweite Fall wird in der irdischen Wirklichkeit immer nach einiger Zeit eintreten wenn die Anziehungskraft der Erde bei allmählicher durch Hemmung oder Reibung[1] erfolgender Abnahme

[1] Reibung ~~dem Tiefensteuer~~


131

der Geschwindigkeit dem Tiefensteuer mehr und mehr Über=
gewicht verleiht.

fig. 12

Daher präsentiert sich die irdische Kurve als endliche
Bewegung,

fig. 13

wobei das Ende praktisch auf der Erdoberfläche eintritt,
theoretisch im Erdmittelpunkt,
=Kugel=
und im Gegensatz hierzu präsentiert sich die Kos=
mische Kurve, die sich von der Erde entfernt, als unendliche
Bewegung, d.h. so wie Übergang
in den ~~wie~~ Kreis oder mindestens in die
Ellipse.

fig. 14.

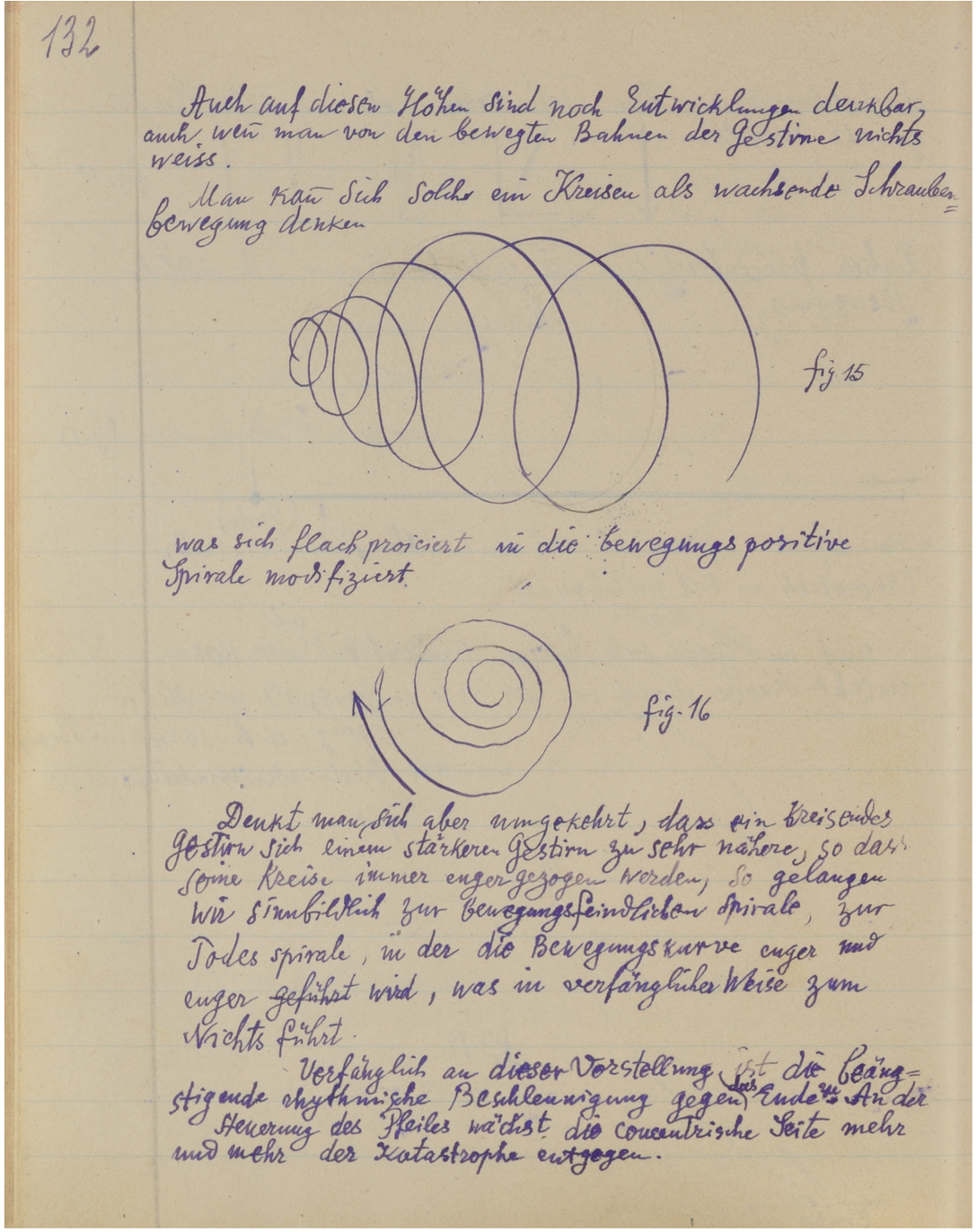
der Geschwindigkeit dem Tiefensteuer mehr und mehr Über-
gewicht verleiht.

Daher[1] präsentiert sich die irdische Kurve als endliche
Bewegung,

wobei das Ende praktisch auf der Erdoberfläche eintritt,
theoretisch im Erdmittelpunkt,
- Kugel -
und im Gegensatz hierzu präsentiert sich[2] die Kos-
mische Kurve, die sich von der Erde entfernt, als unendliche
Bewegung, d.h. so wie Übergang
in den[3] Kreis oder mindestens in die
Ellipse.

Erde

[1] *darunter* So
[2] \ sich /
[3] den ~~wie~~


132

Auch auf diesen Höhen sind noch Entwicklungen denkbar, auch wenn man von den bewegten Bahnen der Gestirne nichts weiss.

Man kann sich solch ein Kreisen als wachsende Schraubenbewegung denken

fig 15

was sich flach proiciert in die bewegungspositive Spirale modifiziert.

fig. 16

Denkt man sich aber umgekehrt, dass ein kreisendes Gestirn sich einem stärkeren Gestirn zu sehr nähere, so dass seine Kreise immer enger gezogen werden, so gelangen wir sinnbildlich zur bewegungsfeindlichen Spirale, zur Todes spirale, in der die Bewegungskurve enger und enger geführt wird, was in verfänglicher Weise zum Nichts führt.

Verfänglich an dieser Vorstellung ist die beängstigende rhythmische Beschleunigung gegen das Ende zu. An der Steuerung des Pfeiles wächst die concentrische Seite mehr und mehr der Katastrophe entgegen.

Auch auf diesen Höhen sind noch Entwicklungen denkbar, auch wenn man von den bewegten Bahnen der Gestirne nichts weiss.

Man kann sich solch ein Kreisen als wachsende Schraubenbewegung denken

was sich flach proiciert in die bewegungspositive Spirale modifiziert.

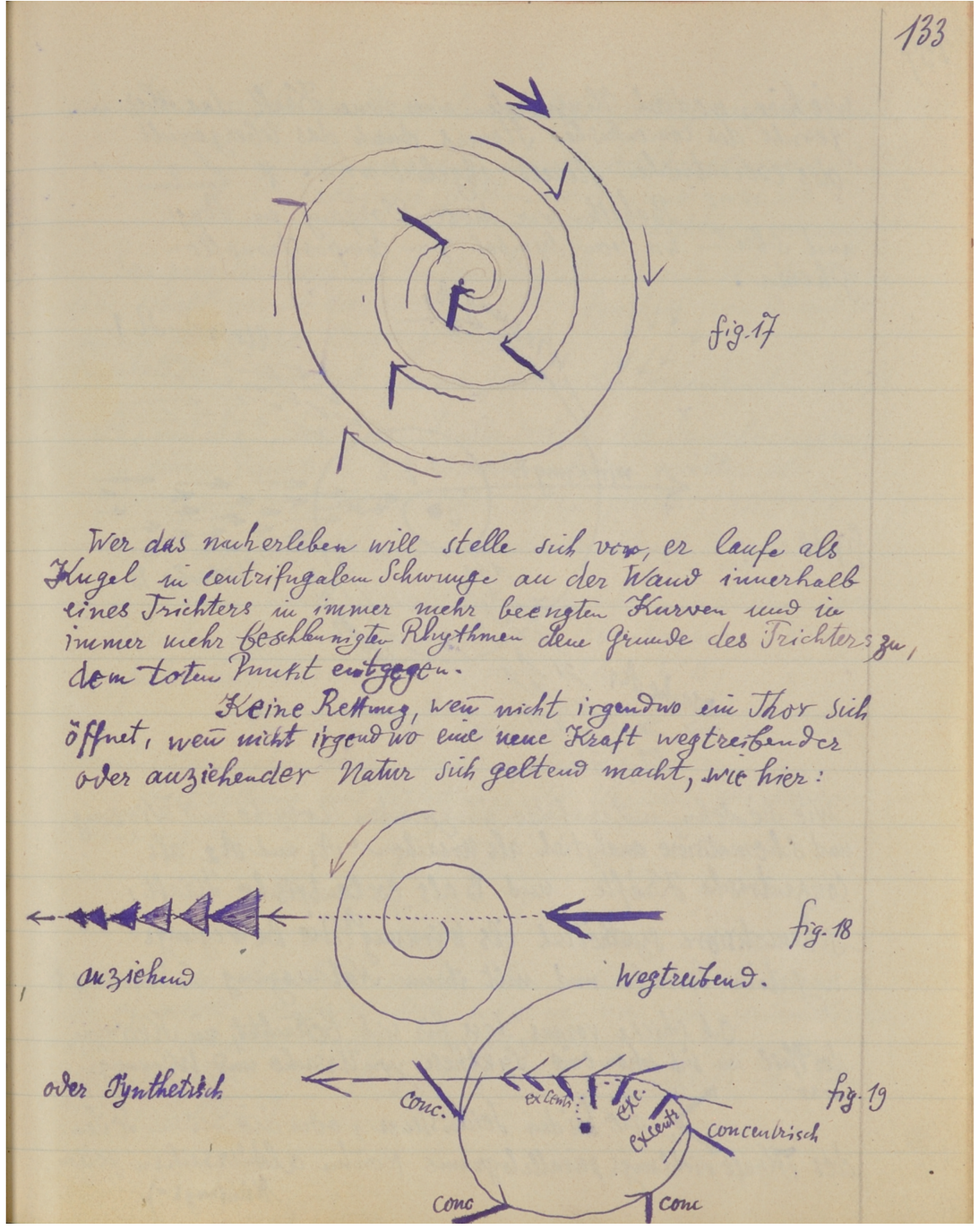
Denkt man sich aber umgekehrt, dass ein kreisendes Gestirn sich einem stärkeren Gestirn zu sehr nähere, so dass seine Kreise immer enger gezogen werden, so gelangen wir sinnbildlich zu bewegungsfeindlichen Spirale, zur Todesspirale, in der die Bewegungskurve enger und enger[1] wird, was in verfänglicher Weise zum Nichts führt.

Verfänglich an dieser Vorstellung ist die beängstigende rhythmische Beschleunigung gegen das[2] Ende zu[3]. An der Steuerung des Pfeiles wächst die concentrische Seite mehr und mehr der Katastrophe entgegen.

[1] enger ~~geführt~~

[2] \ das /

[3] \ zu /

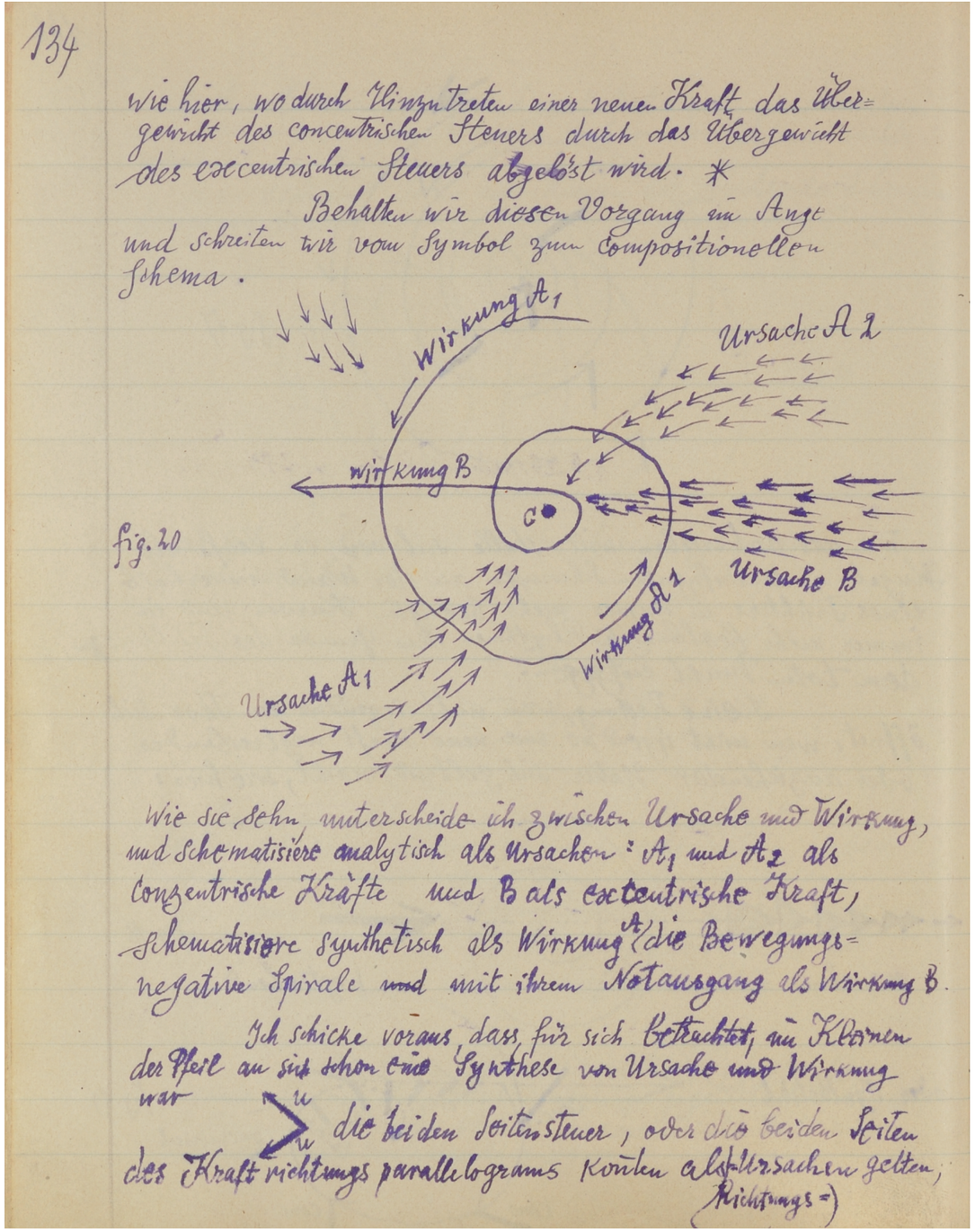


Wer das nacherleben will stelle sich vor, er laufe als
Kugel im centrifugalem Schwunge an der Wand innerhalb
eines Trichters in immer mehr beengten Kurven und in
immer mehr beschleunigten Rhythmen dem Grunde des Trichters zu,
dem Toten Punkt entgegen.

Keine Rettung, wenn nicht irgendwo ein Thor sich
öffnet, wenn nicht irgendwo eine neue Kraft wegtreibender
oder anziehender Natur sich geltend macht, wie hier:

anziehend wegtreibend

oder synthetisch



134

wie hier wo durch Hinzutreten einer neuen Kraft das Über-
gewicht des concentrischen Steuers durch das Übergewicht
des excentrischen Steuers abgelöst wird.

Behalten wir diesen Vorgang im Auge
und schreiten wir vom Symbol zum compositionellen
Schema

Wirkung A_1 Ursache A_2

Wirkung B

Ursache B

Wirkung A_1

Ursache A_1

Wie sie sehen, unterscheide ich zwischen Ursache und Wirkung,
und schematisiere analytisch als Ursachen: A_1 und A_2 als
conzentrische Kräfte und B als excentrische Kraft,
schematisiere synthetisch als Wirkung A[1] die Bewegungs-
negative Spirale[2] mit ihrem Notausgang als Wirkung B.

Ich schicke voraus, dass für sich betrachtet, im Kleinen
der Pfeil an sich schon eine Synthese von Ursache und Wirkung
war

die beiden Seitensteuer, oder die beiden Seiten
des Kraftrichtungsparallelogramms könnten als (Richtungs)Ursachen[3] gelten,

[1] \ A /

[2] Spirale ~~und~~

[3] / (Richtungs)\ursachen

die daraus erfolgende Diagonale des Kraftrichtungsparallelogramms

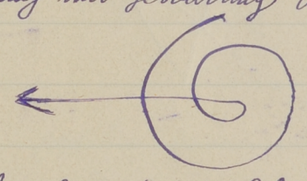
Könte ihnen als K Richtungswirkung abhängig gesehn werden, und zwar als Richtungswirkung

Eine neue Relation der beiden Begriffe U und W tritt nun ein, sobald wir an die Kompositionelle Synthese von U und W innerhalb des ganzen Vorgangs herangehn.

Dann sind, grösser gesehn, die concentrischen Kräfte A_1 und A_2, diejenigen Kräfte welche die Spiralbewegung in einem Punkte C ad absurdum führen möchten als (bewegungsfeindliche) Ursachen anzusprechen, und die bewegungrettende K neu eintretende Kraft B. ist als neu-eintretende weitere Ursache anzusprechen, während diesen Ursachen gegenüber die Bahn des abgebogenen Spiral-pfeiles nur Wirkung ist. (W A_1 W A_2 u. W B)

Eine der nächsten* Bewegungsaufgaben, die ich Ihnen nach Ostern geben werde wird ungefähr lauten:

Feststellung und Gestaltung der Ursachen zu dieser Wirkung:



In der Annahme, dass es Ihnen klar geworden ist, wie ich es meine, erübrigt sich gehe ich von der schematischen kompositionellen Anlage zur Gestaltung der bewegten Kräfte über – und frage mich: wie ist z.B. Ursache A_1 nun zu gestalten?

die daraus erfolgende Diagonale des Kraftrichtungsparallelogramms[1]

könnte von ihnen[2]
abhängig gesehn werden, und zwar als
Richtungswirkung

Eine neue Relation der beiden Begriffe U und W tritt nun ein, sobald wir an die kompositionelle Synthese von U und W[3] innerhalb des[4] ganzen Vorgangs herangehn.

Dann sind, grösser gesehn, die concentrischen Kräfte A_1 und A_2, diejenigen Kräfte, welche die Spiralbewegung in einem Punkte C ad absurdum führen möchten als (bewegungsfeindliche) Ursachen anzusprechen, und die bewegungsrettende[5] Kraft B ist[6] als neu-eintretende weitere Ursache anzusprechen, während diesen Ursachen gegenüber die Bahn des abgebogenen Spiral-pfeiles nur Wirkung ist (W A_1 W A_2 u. W B)

Eine der nächsten Bewegungsaufgabe, die ich Ihnen nach Ostern geben werde wird ungefähr lauten:

Feststellung und Gestaltung der Ursache zu dieser Wirkung:

In der Annahme, dass es Ihnen klar geworden ist, wie ich es meine[7], gehe ich von der schematischen kompositionellen Anlage zur Gestaltung der bewegten Kräfte über – und frage mich: wie ist z.B.[8] Ursache A_1 nun zu gestalten?

---

[1] Kraftrichtungsparallelograms

[2] ihnen ~~als K Richtungswirkung~~

[3] W // ~~in der im~~

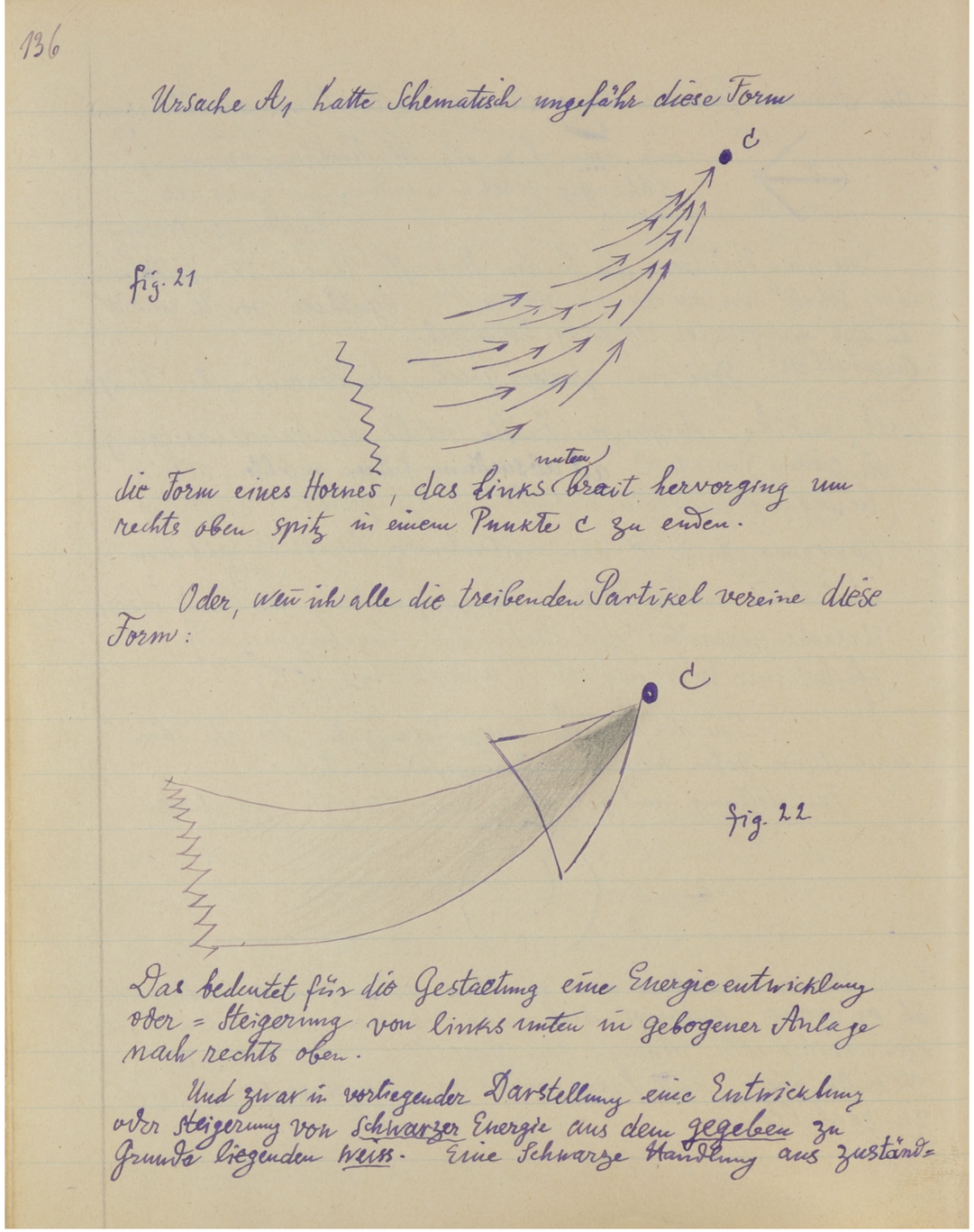
[4] / innerhalb des \

[5] bewegungsrettende ~~K neu eintretende~~

[6] / ist \

[7] meine, ~~erübrigt sich~~

[8] / z.B. \


136

Ursache A_1 hatte Schematisch ungefähr diese Form

c

fig. 21

die Form eines Hornes, das links (unten) breit hervorging um rechts oben spitz in einem Punkte c zu enden.

Oder, wenn ich alle die treibenden Partikel vereine diese Form:

c

fig. 22

Das bedeutet für die Gestaltung eine Energieentwicklung oder = Steigerung von links unten in gebogener Anlage nach rechts oben.

Und zwar in vorliegender Darstellung eine Entwicklung oder Steigerung von Schwarzer Energie aus dem gegeben zu Grunde liegenden weiss. Eine Schwarze Handlung aus zuständ=

Ursache A_1 hatte schematisch ungefähr diese Form

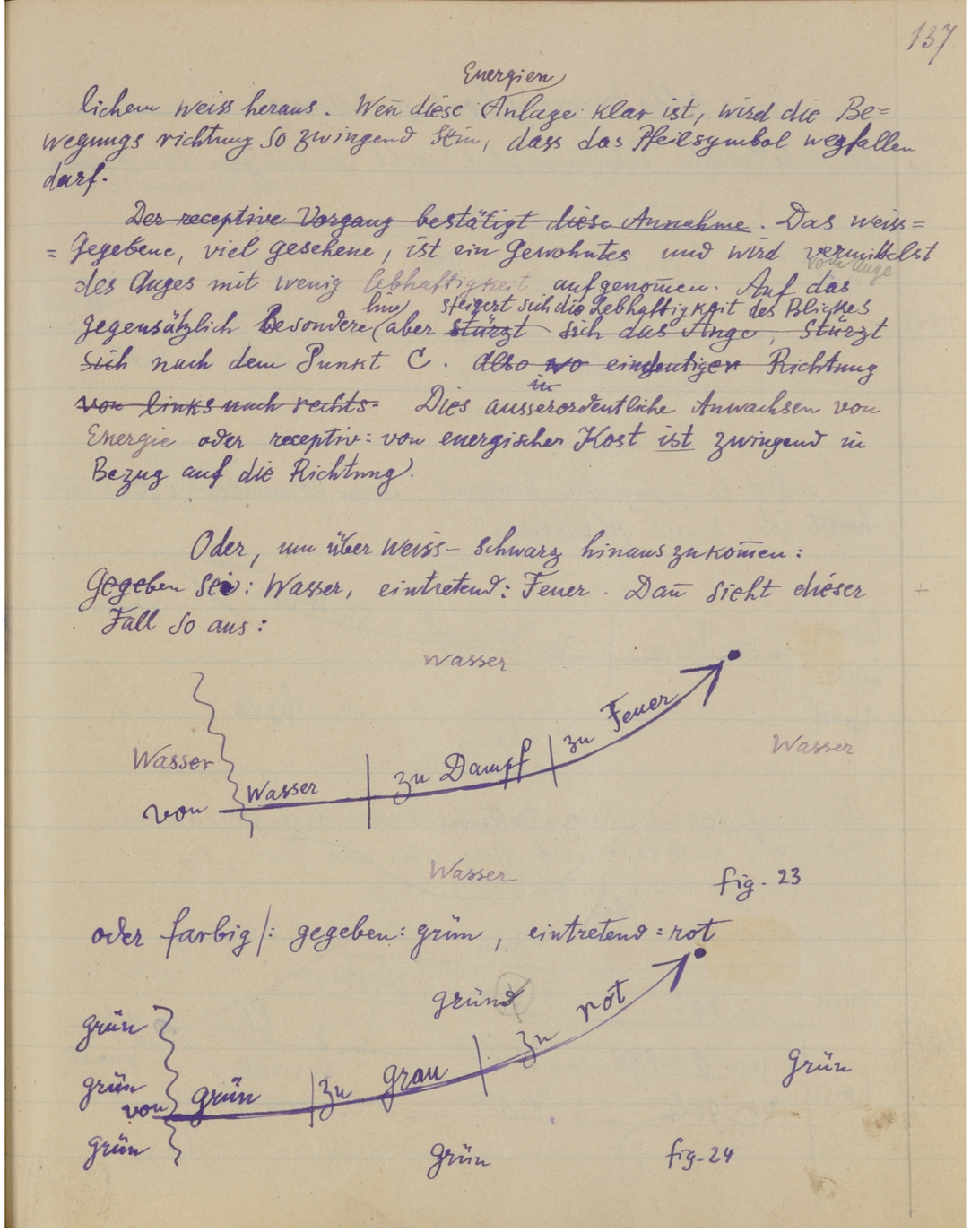
die Form eines Hornes, das links unten[1] breit hervorging um rechts oben spitz in einem Punkte c zu enden.

Oder, wenn ich alle die treibenden Partikel vereine diese Form:

Das bedeutet für die Gestaltung eine Energieentwicklung oder –Steigerung von links unten in gebogener Anlage nach rechts oben.

Und zwar in vorliegender Darstellung eine Entwicklung oder Steigerung von schwarzer Energie aus dem gegeben zu Grunde liegenden weiss. Eine schwarze Handlung aus zuständ-

[1] \ unten /



lichen weiss heraus. Wenn diese Energien[1] Anlage klar ist, wird die Bewegungsrichtung so zwingend sein, dass das Pfeilsymbol wegfallen darf.[2]

Das weiss-gegebene, viel Gesehene, ist ein Gewohntes und wird vermittelst des Auges mit wenig Lebhaftigkeit aufgenommen. Auf das vom Auge[3] gegensätzlich Besondere hin[4] aber[5] steigert sich die Lebhaftigkeit des Blickes nach dem Punkt C.[6]

Dies ausserordentliche Anwachsen von Energie oder receptiv: von energischer Kost ist zwingend in Bezug auf die Richtung.

Oder, um über weiss – schwarz hinauszukommen:
Gegeben sei: Wasser, eintretend: Feuer. Dann sieht dieser Fall so aus:

Wasser

Wasser zu Feuer Wasser

zu Dampf

von Wasser

Wasser

oder farbig/: gegen: grün, eintretend: rot

grün[7]

grün

zu rot

grün zu grau grün

von grün

grün

grün

---

[1] \ Energien /

[2] darf. // ~~Der receptive Vorgang bestätigt diese Annahme~~.

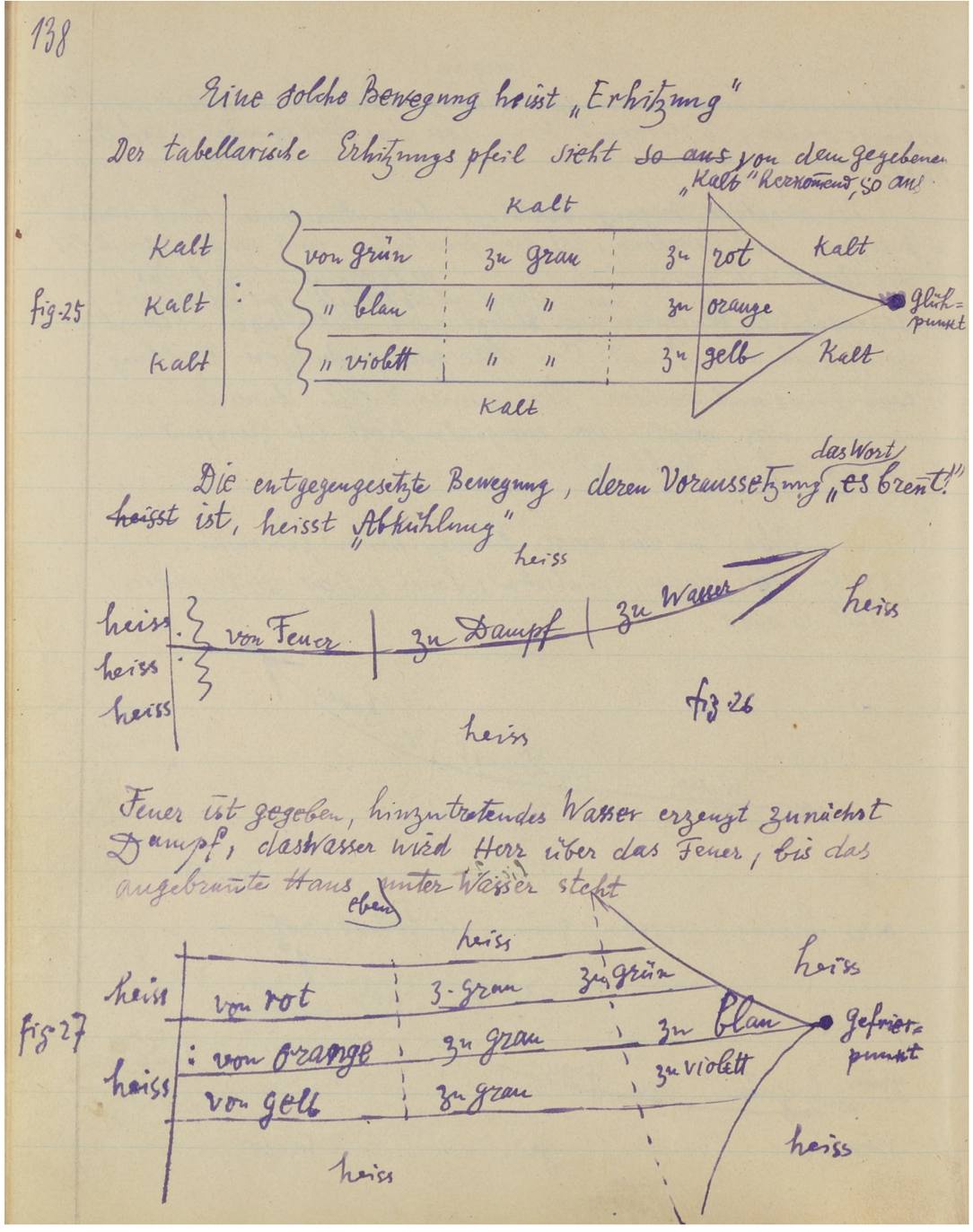
[3] \ vom Auge /

[4] \ hin /

[5] aber ~~stürzt sich das Auge, stürzt // sich~~ \ steigert sich die Lebhaftigkeit des Blickes /

[6] Punkt C. ~~Also wo / in \ eindeutiger Richtung von links nach rechts-~~

[7] grün~~d~~



Eine solche Bewegung heisst „Erhitzung"
Der tabellarische Erhitzungspfeil sieht[1] von dem gegebenen
„Kalt" kommend, so aus

		kalt		
kalt	von grün	zu grau	zu rot	kalt
kalt	" blau	" "	zu orange	Glüh-
kalt	" violett	" "	zu gelb	kalt punkt
		kalt		

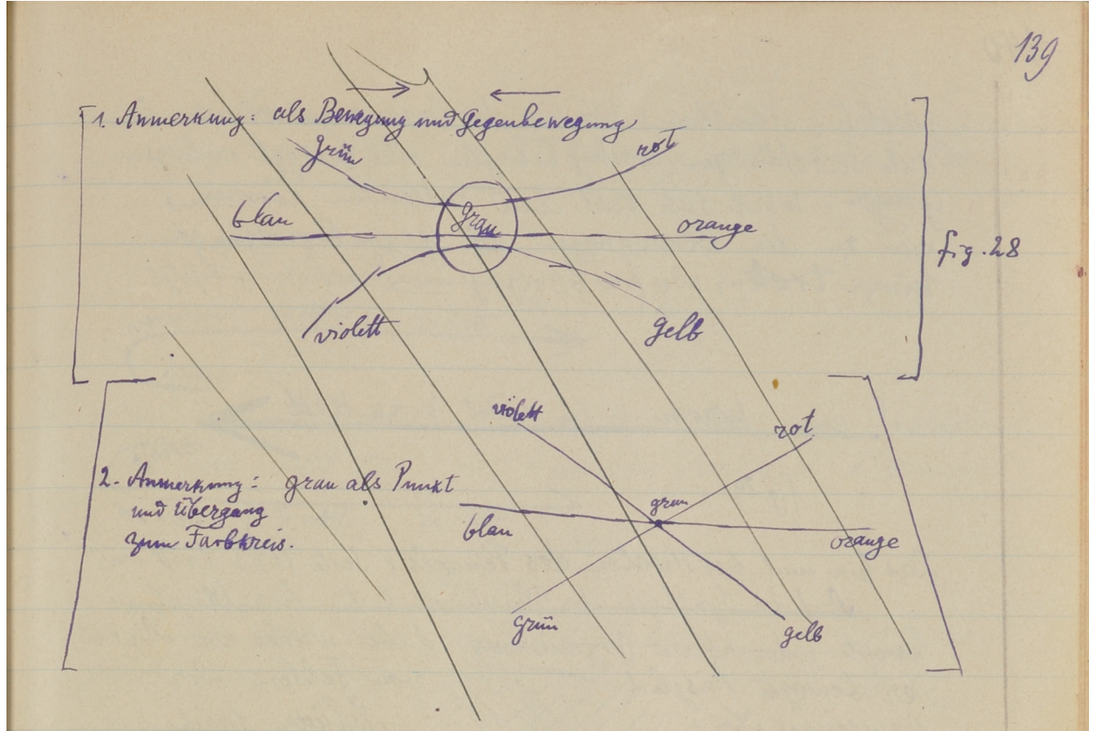
Die entgegengesetzte Bewegung, deren Voraussetzung das Wort[2] „es brennt!"[3]
ist, heisst „Abkühlung"

		heiss		
heiss			zu Wasser	
heiss	von Feuer	zu Dampf		heiss
heiss				
		heiss		

Feuer ist gegeben, hinzutretendes Wasser erzeugt zunächst
Dampf, das Wasser wird Herr über das Feuer, bis das
ausgebrannte Haus eben[4] unter Wasser steht

		heiss		
heiss	von rot	z. grau	zu grün	heiss
	von orange	z. grau	zu blau	Gefrier
heiss	von gelb	z. grau	zu violett	punkt
		heiss		heiss

[1] sieht ~~so aus~~
[2] \ das Wort /
[3] „es brennt!"// ~~heisst~~
[4] / eben \



1. Anmerkung: als Bewegung und Gegenbewegung

grün rot

blau grau orange

violett gelb

violett rot

2. Anmerkung: grau als Punkt

und Übergang blau grau orange

zum Farbkreis

grün gelb[1]

Berühren wir noch kurz die farbigen Helldunkelbewegungen:

Die Rotsteigerung. Gegeben Rotmangel, d.h. sehr wenig Rot

Rotmangel: v. wenig rot zu mehr rot zu ganz rot Rot-gipfel-punkt

oder umgekehrt Rotabnahme; und alle andern Möglichkeiten von crescendo oder decrescendo. So liegt vor uns eine Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten. Man braucht bloss zuzugreifen, nach innerem Bedarf, und die Organe der Bewegungscomposition sind gestaltungsfähig.

Der Bewegungsorganismus aber, das ist das zusammen-

[1] *Notizen bis hier durchgestrichen*

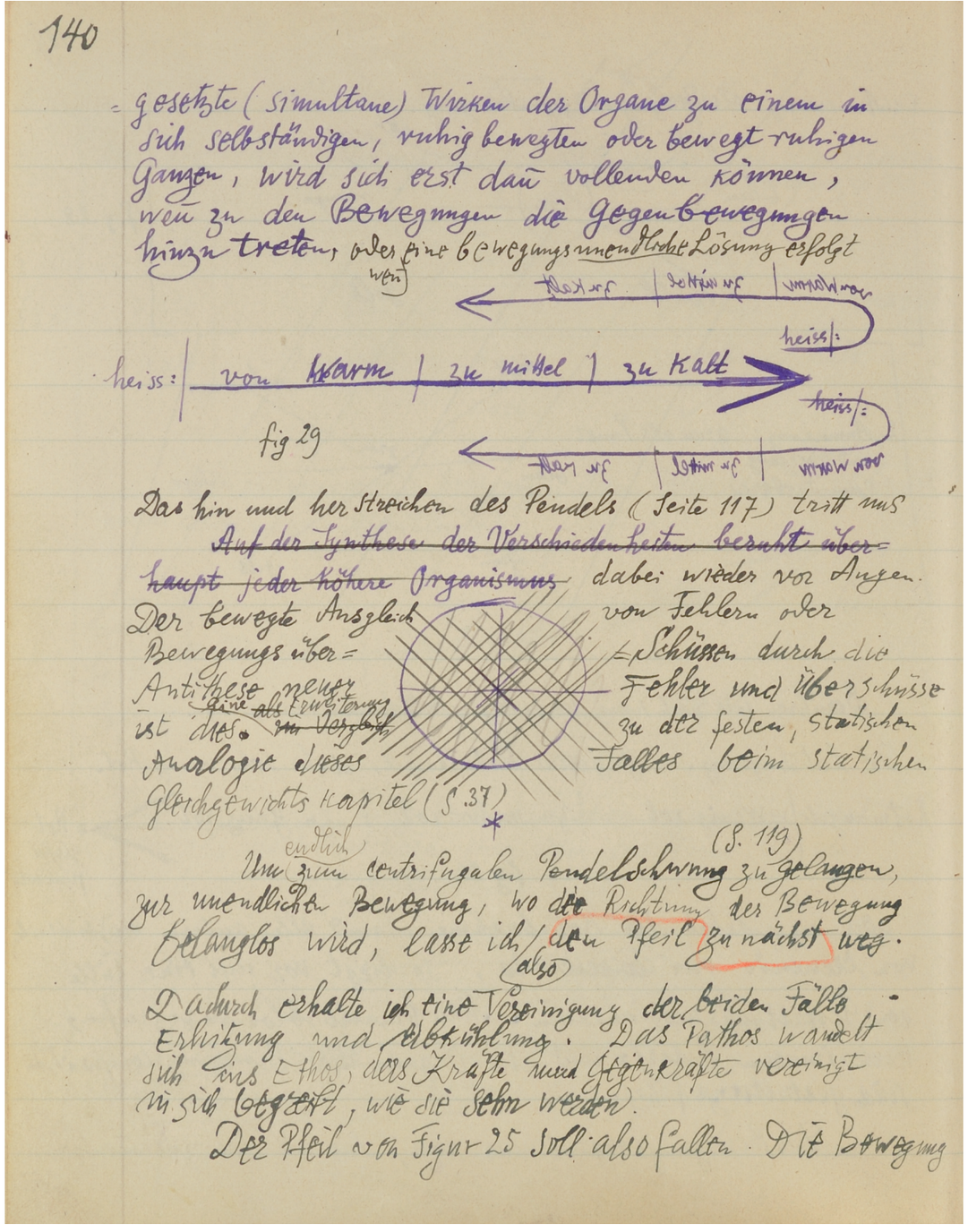


fig 29

gesetzte (simultane) Wirken der Organe zu einem in
sich selbständigen, ruhig bewegten oder bewegt ruhigen
Ganzen, wird sich erst dann vollenden können,
wenn zu den Bewegungen die Gegenbewegungen
hinzutreten, oder wenn[1] eine bewegungsunendliche Lösung erfolgt

		zu kalt	zu mittel	von warm
				heiss:
heiss	von warm	zu mittel	zu kalt	
				heiss:
		zu kalt	zu mittel	von warm

Das hin und herstreichen des Pendels (Seite 117) tritt uns[2]
dabei wieder vor Augen.

Der bewegte Ausgleich	von Fehlern oder
Bewegungsüber-	Schüssen durch die
Antitheses neuer	Fehler und Überschüsse
ist dies. Eine Erweiterung[3]	zu der festen, statischen
Analogie dieses	Falles beim statischen
Gleichgewichtskapitel (S. 37)	

Um endlich[4] zum centrifugalen Pendelschwung (S. 119)[5] zu gelangen,
zur unendlichen Bewegung, wo die Richtung der Bewegung
belanglos wird, lasse ich also[6] zunächst den Pfeil weg.

Dadurch erhalte ich eine Vereinigung der beiden Fälle
Erhitzung und Abkühlung. Das Pathos wandelt
sich ins Ethos, das Kräfte und Gegenkräfte vereinigt
in sich begreift, wie sie sehn werden.

Der Pfeil von Figur 25 soll also fallen. Die Bewegung

---

[1] / wenn \

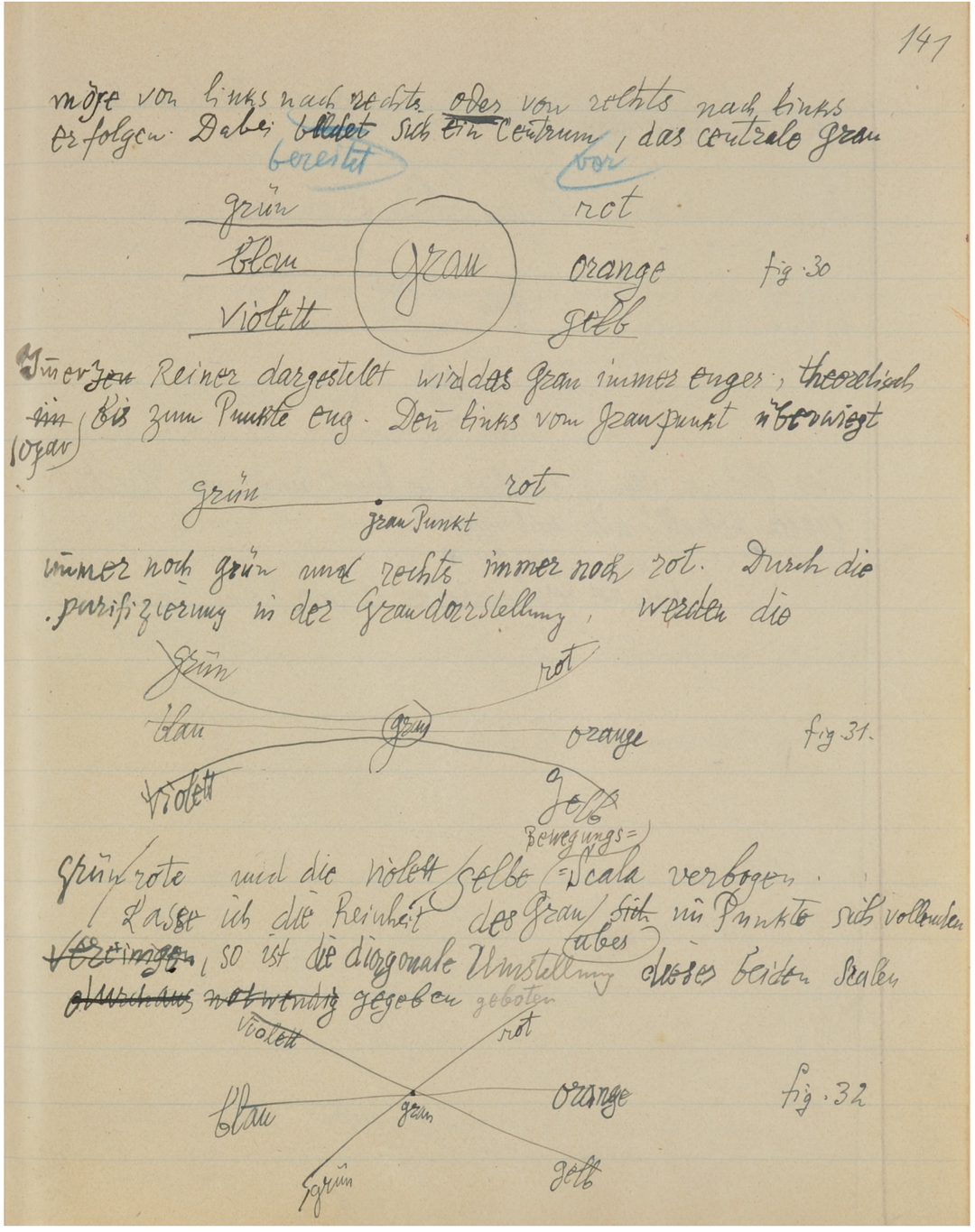
[2] uns // ~~Auf der Snythese der Verschiedenheiten beruht überhaupt jeder höhere Organismus~~

[3] \ Eine ~~als~~ Erweiterung / ~~im Vergleich~~

[4] \ endlich /

[5] \ (S. 119) /

[6] / also \



möge von links nach rechts <u>oder</u> von rechts nach links
erfolgen. Dabei bereitet[1] sich ein Centrum vor[2], das centrale Grau

grün		rot
blau	grau	orange
violett		gelb

Immer[3] Reiner dargestellt wird das Grau immer enger; theoretisch[4]
sogar[5] bis zum Punkte eng. Denn links vom Graupunkt überwiegt

grün		rot
	grau Punkt	

immer noch grün und rechts immer noch rot. Durch die
Parifizierung in der Graudarstellung werden die

grün		rot
blau	grau	orange
violett		gelb

grün/rote und die violett/gelbe Bewegungs-Scala[6] verbogen
Lasse ich die Reinheit des Grau aber[7] im Punkte sich vollenden[8]
so ist die diagonale Umstellung dieser beiden Scalen[9]
gegeben geboten

violett		rot
blau	grau	orange
grün		gelb

---

[1] / bereitet \ ~~bildet~~

[2] / vor \

[3] Immer ~~Jen~~

[4] theoretisch // ~~im~~

[5] / sogar \

[6] \Bewegungs-/Scala

[7] / aber \ ~~sich~~

[8] vollenden // ~~vereinigen~~

[9] Scalen // ~~durchaus notwendig~~

142

Auf diese Weise sind wir beim Farbigen Ethos,
dem Farbkreis angelangt

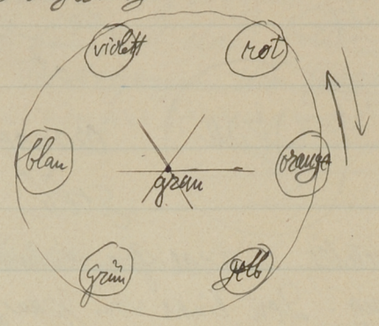


fig 32/a.

Der Pfeil ist vollends erledigt, es heisst nicht mehr „dorthin",
sondern „überall", also auch „dort"

*

Synthese der Verschiedenheiten ist jeder höhere Organismus

Auf diese Weise sind wir beim Farbigen Ethos,
dem Farbkreis angelangt

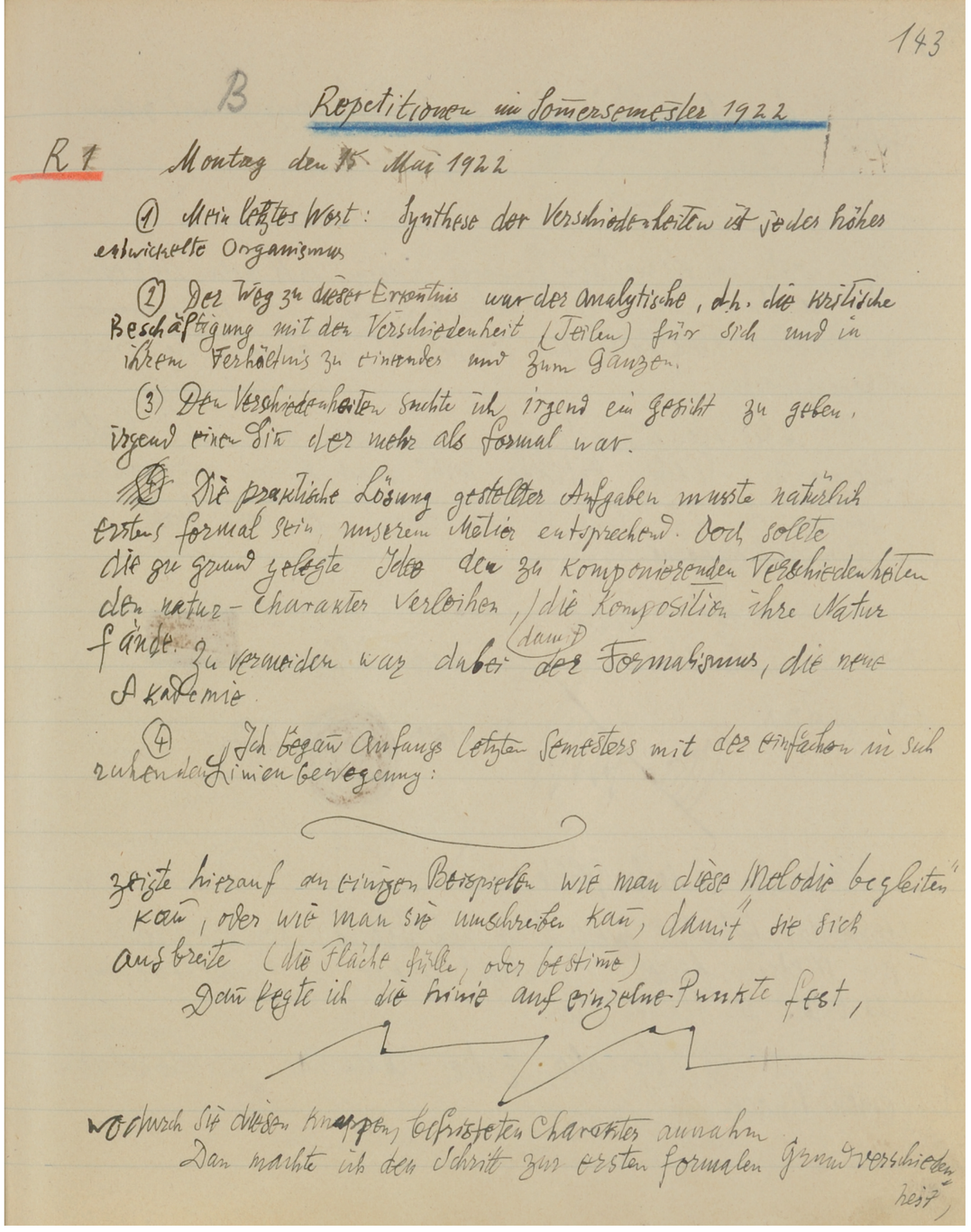
viol. rot

blau grau orange

grün gelb

Der Pfeil ist vollends erledigt, es heisst nicht mehr „dorthin",
sondern „überall", also auch „dort"

Synthese der Verschiedenheiten ist jeder höhere Organismus



B Repetitionen im Sommersemester 1922

R1 Montag den 15. Mai 1922

1 Mein letztes Wort: Synthese der Verschiedenheiten ist jeder höher entwickelte Organismus

2 Der Weg zu dieser Erkenntnis war der analytische, d.h. die kritische Beschäftigung mit der Verschiedenheit (Teilen) für sich und in ihrem Verhältnis zu einander und zum Ganzen.

3 Den Verschiedenheiten suchte ich irgend ein Gesicht zu geben, irgend einen Sinn der mehr als formal war.[1]

Die praktische Lösung gestellter Aufgaben musste natürlich erstens formal sein, unserem Metier entsprechend. Doch sollte die zu grund gelegte Idee den zu komponierenden Verschiedenheiten den Natur-Charakter verleihen, damit[2] die Komposition ihre Natur fände.

4 Ich begann Anfangs letzten Semesters mit der einfachen in sich ruhenden Linienbewegung

zeigte hierauf an einigen Beispielen wie man diese „Melodie begleiten" kann oder wie man sie umschreiben kann, damit sie sich ausbreite (die Fläche fülle, oder bestimme)

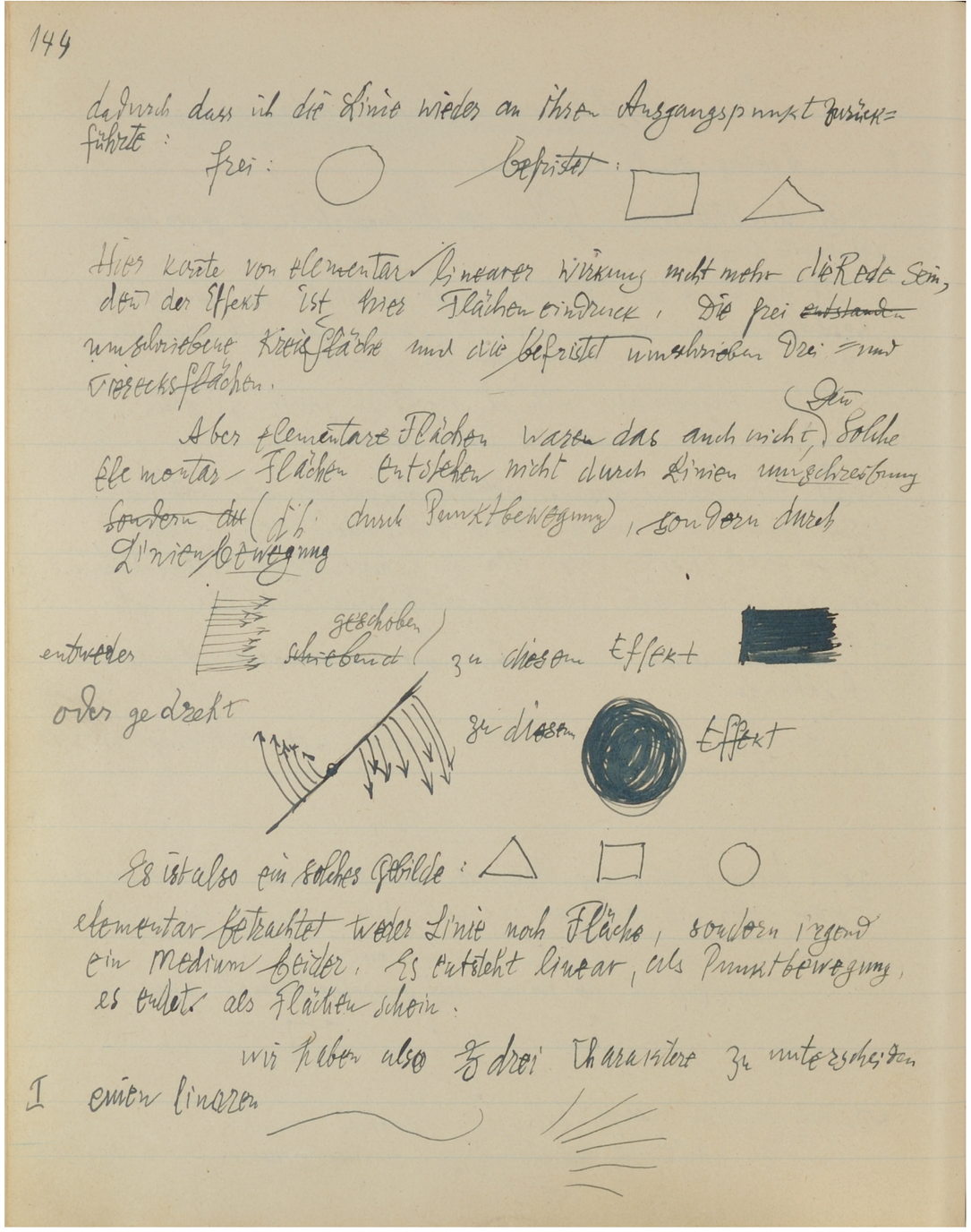
Dann legte ich die Linie auf einzelne Punkte fest

wodurch sie diesen knappen befristeten Charakter annahm

Dann machte ich den Schritt zur ersten formalen Grundverschieden-
heit

[1] war. // 4

[2] / damit \



dadurch dass ich die Linie wieder an ihren Ausgangspunkt zurück-
führte:

frei: befristet:

Hier konnte von elementar linearer Wirkung nicht mehr die Rede sein,
denn der Effekt ist hier Flächeneindruck. Die frei[1]
umschriebene Kreisfläche und die befristet umschriebe*n*[2] Drei- und
Viereckflächen.

Aber elementare Flächen waren das auch nicht, denn[3] solche
Elementar-Flächen entstehen nicht durch Linien u<u>mschrei</u>bung[4]
(d.h. durch Punktbewegungen), sondern durch
Linien<u>bewegu</u>ng

geschoben[5]

entweder zu diesem Effekt

oder gedreht zu diesem Effekt

Es ist also ein solches Gebilde:
elementar betrachtet weder Linie noch Fläche, sondern irgend
ein Medium beider. Es entsteht linear, als Punktbewegung
es endet als Flächenschein:

wir haben also[6] drei Charaktere zu unterscheiden

I einen linearen

---

[1] frei ~~entstandene~~

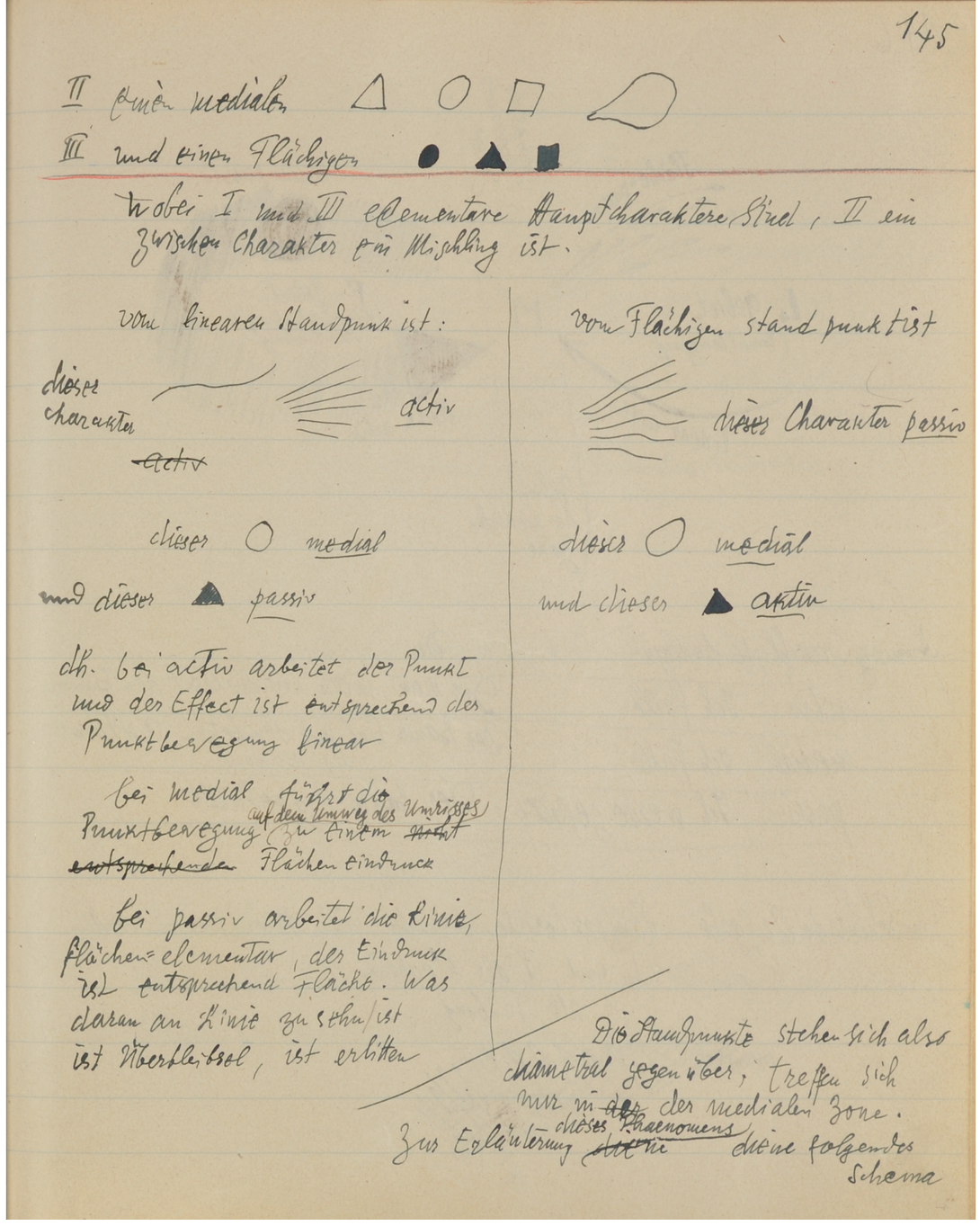
[2] umschrieben

[3] \ denn /

[4] umschreibung // ~~sondern die~~

[5] ~~schiebend~~ \ geschoben /

[6] also ~~Z~~



II einen medialen

III und einen Flächigen

wobei I und III elementare Hauptcharaktere sind, II ein Zwischencharakter ein Mischling ist.

vom linearen Standpunkt[1] ist:

dieser Charakter[2] activ

dieser medial

und dieser passiv

dh. bei activ arbeitet der Punkt
und der Effect ist entsprechend der
Punktbewegung linear

bei medial führt die
Punktbewegung auf dem Umweg des Umrisses[3] zu einem[4]
Flächeneindruck

bei passiv arbeitet die Linie,
flächen-elementar, der Eindruck
ist entsprechend Fläche. Was
daran an Linie zu sehn ist
ist Überbleibsel, ist erlitten

vom Flächigen Standpunkt ist:

dieser Charakter passiv

dieser medial

und dieser aktiv

Die Standpunkte stehen sich also
diametral gegenüber, treffen sich
nur in[5] der medialen Zone.
Zur Erläuterung dieses Phaenomens[6] diene folgendes
Schema

[1] Standpunk

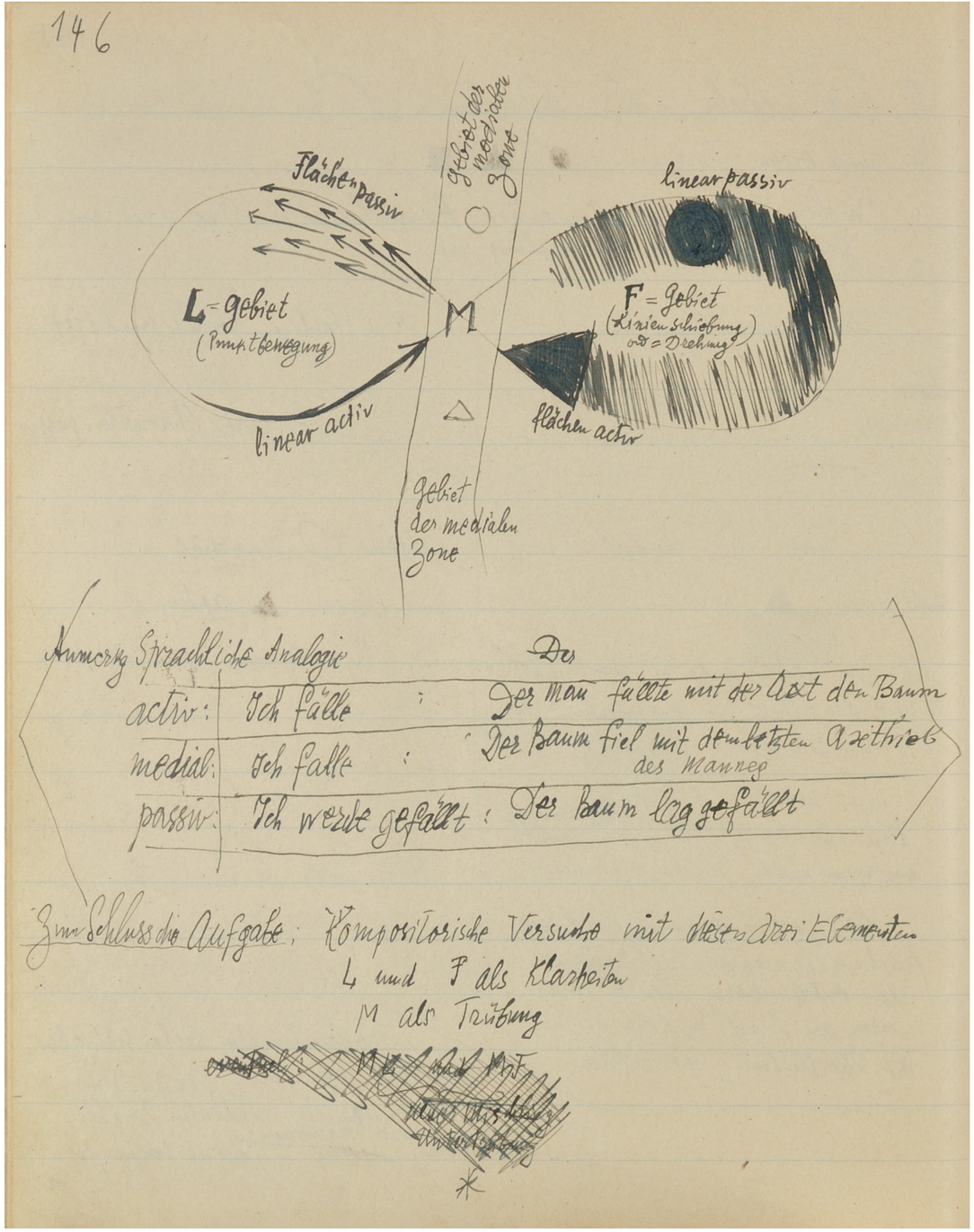
[2] Charakter // ~~activ~~

[3] \ auf dem Umweg des Umrisses /

[4] einem // ~~nicht entsprechenden~~

[5] in ~~der~~

[6] \ dieses Phaenomens / ~~diene~~



Gebiet der
medialen
Zone

Flächenpassiv linear passiv

L-Gebiet M F-Gebiet
(Punktbewegung) (Linienschiebung
od – Drehung)

linear activ flächenactiv

Gebiet
der medialen
Zone

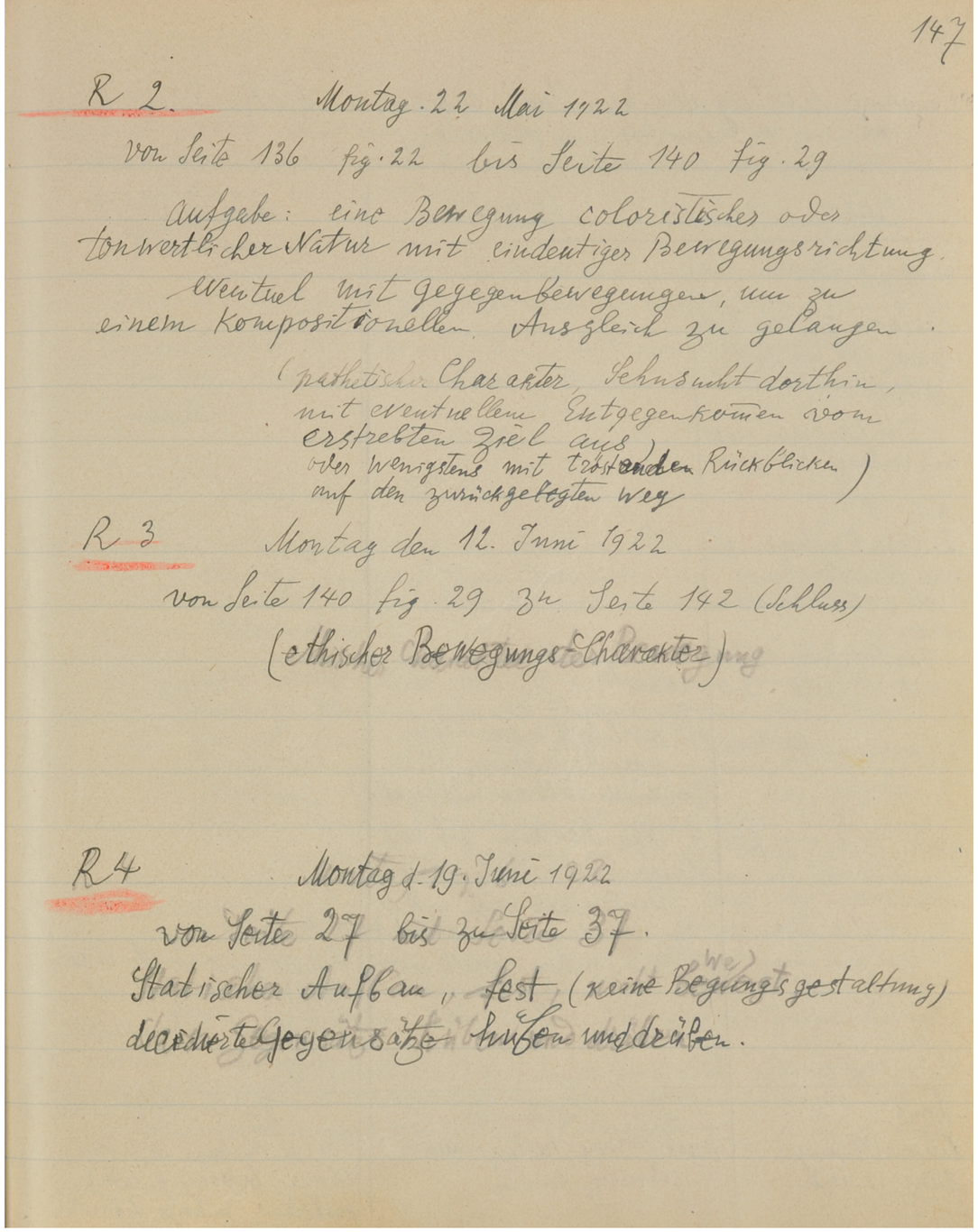
Anmerkg Sprachliche Analogie[1]

activ: ich fälle: Der Mann fällte mit der Axt den Baum
medial: ich falle: Der Baum fiel mit dem letzten Axthieb des Mannes
passiv: ich werde gefällt: Der Baum lag gefällt

<u>Zum Schluss die Aufgabe</u>: Kompositorische Versuche mit diesen drei Elementen
L und F als Klarheiten
M als Trübung[2]

[1] Analogie ~~Der~~

[2] Trübung // ~~erweitert: ML und MF // neuer Mischling // Untertrübung~~


147

R 2. Montag. 22 Mai 1922

von Seite 136 fig. 22 bis Seite 140 fig. 29

Aufgabe: eine Bewegung coloristischer oder tonwertlicher Natur mit eindeutiger Bewegungsrichtung. Eventuel mit Gegenbewegungen, um zu einem kompositionellen Ausgleich zu gelangen.

(pathetischer Charakter, Sehnsucht dorthin, mit eventuellem Entgegenkommen vom erstrebten Ziel aus oder wenigstens mit tröstenden Rückblicken auf den zurückgelegten Weg)

R 3 Montag den 12. Juni 1922

von Seite 140 fig. 29 zu Seite 142 (Schluss)

(ethischer Bewegungs-Charakter)

R4 Montag d. 19. Juni 1922

von Seite 27 bis zu Seite 37.

Statischer Aufbau, fest (keine Begungsgestaltung)

decidierte Gegensätze hüben und drüben.

R2 Montag, 22. Mai 1922
von Seite 136 fig. 22 bis Seite 140 fig. 29

Aufgabe: eine Bewegung coloristischer oder tonwertlicher Natur mit eindeutiger Bewegungsrichtung.
eventuel mit Gegenbewegungen, um zu einem kompositionellen Ausgleich zu gelangen.

(pathetischer Charakter, Sehnsucht dorthin, mit eventuellem Entgegenkommen vom erstrebten Ziel aus)
oder wenigstens mit tröstenden Rückblicken auf den zurückgelegten Weg

R3 Montag den 12. Juni 1922
von Seite 140 fig. 29 zu Seite 142 (Schluss)
(ethischer Bewegungscharakter)[1]

R4 Montag d. 19. Juni 1922[2]
von Seite 27 bis zu Seite 37[3]
Statischer Aufbau, fest (keine Bewegungsgestaltung)[4]
decidierte Gegensätze hüben und drüben.[5]

[1] *darunter:* ethischer Charakter der Bewegung

[2] *darunter:* Montag 19.6.1922

[3] *darunter:* von Seite 27 mit Seite 37

[4] Begungsgestaltung; *darunter:* Statischer Aufbau, fest nicht be\we/gt

[5] *darunter:* der Gegensätze hüben und drüben

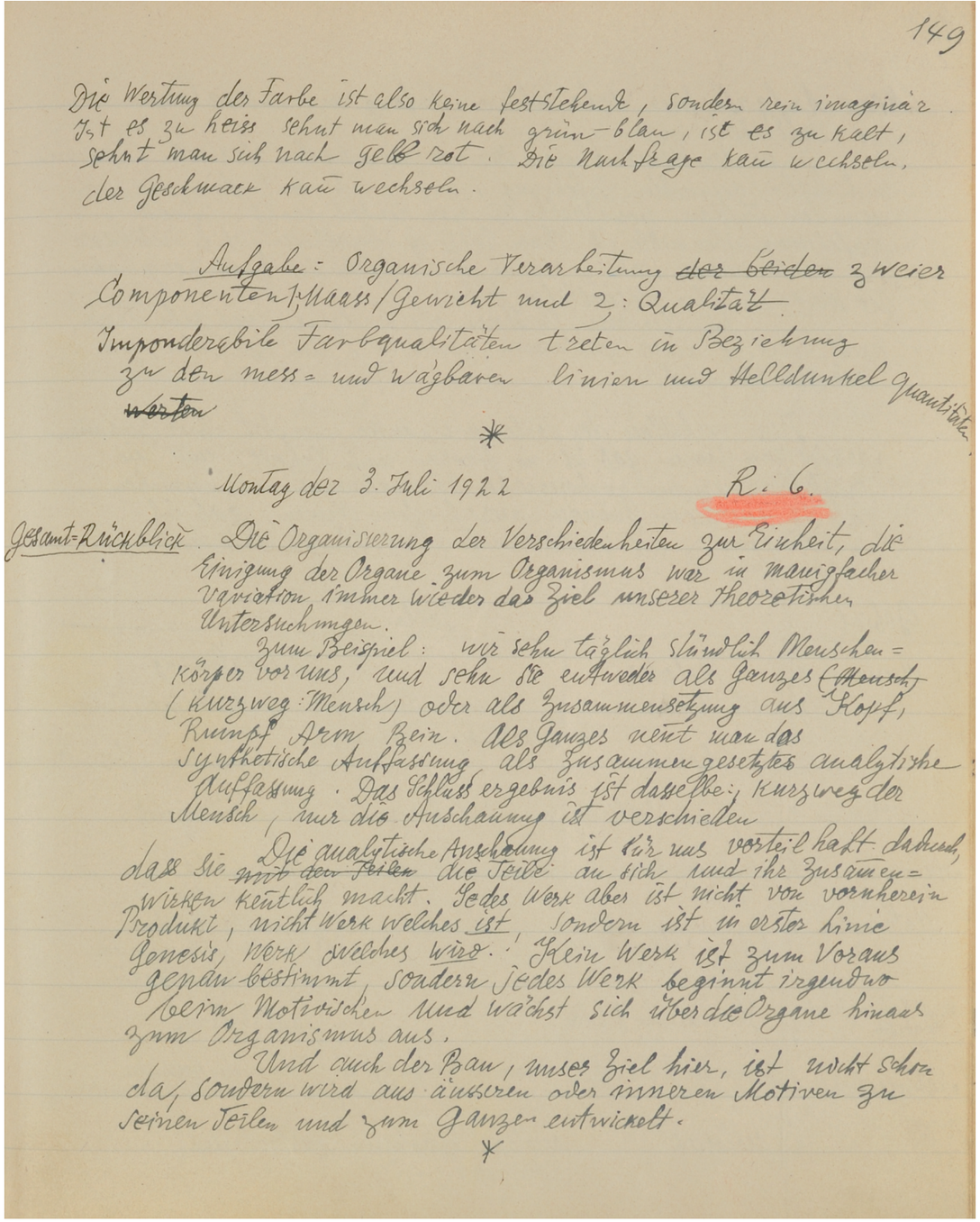
Montag den 26. Juni 1922[1] (R 5)

(Scenen im Warenhaus)

Maass	und Gewicht	reine Qualität (impondérabel)
KU: 1. Kaufmann gibt mir einen Eimer voll mit dieser Waare! Der Kaufmann misst und verlangt 100 Mark (gut)		
KU: 2. Nun Kaufmann, gib mir den selben Eimer voll von dieser anderen Waare. Der Kaufmann misst und es kostet 200 Mark		KA: KU: (warum doppelt so viel?) Weil diese andere Waare doppelt so schwer ist. (Der Kunde sieht ein und bezahlt)
	KU: 3 Nun Kaufmann, gib mir ebenso schwere dritte Waare! Der Kaufmann wägt und es kostet 400 M	KU (warum doppelt so viel?) KA: Weil diese dritte Waare doppelt so gut ist.[2] (viel schmackhafter, begehrter, schöner) (Der Kunde schwankt)
trifft ins Gebiet der <u>Linie</u> lineare Wertung: länger, kürzer	trifft ins Gebiet des <u>Ton</u> (helldunkel) Tonale Wertung: heller, dunkler schwerer, leichter	trifft ins Gebiet der Farbe <u>Farbe</u> Farbige Wertung: Begehrter schöner, besser, zu sättigend erkältend, zu heiss, hässlich zu süss zu herb, zu schön!

[1] 1922 // ~~eine~~

[2] ist. // (~~haltbarer~~



Die Wertung der Farbe ist also keine feststehende, sondern rein imaginär.
Ist es zu heiss sehnt man sich nach grün-blau, ist es zu kalt,
sehnt man sich nach gelbrot. Die Nachfrage kann wechseln,
der Geschmack kann wechseln.

Aufgabe: Organische Verarbeitung[1] zweier
Componenten 1) Maass / Gewicht und 2: Qualität
Imponderabile Farbqualitäten treten in Beziehung
zu den mess- und wägbaren Linien und Helldunkelquantitäten[2]

Montag der 3. Juli 1922 R6

Gesamt-Rückblick: Die Organisierung der Verschiedenheiten zur Einheit, die Einigung der Organe zum Organismus war in manigfacher Variation immer wieder das Ziel unserer theoretischen Untersuchungen.

Zum Beispiel: wir sehn täglich stündlich Menschenkörper vor uns, und sehn sie entweder als Ganzes[3] (kurzweg: Mensch) oder als Zusammensetzung aus Kopf Rumpf, Arm, Bein. Als Ganzes nennt man das synthetische Auffassung, als zusammengesetztes analytische Auffassung. Das Schlussergebnis ist dasselbe: kurzweg der Mensch, nur die Anschauung ist verschieden.

Die analytische Anschauung ist für uns vorteilhaft dadurch, dass sie[4] die Teile an sich und ihr Zusammenwirken kenntlich macht. Jedes Werk aber ist nicht von vornherein Produkt, nicht Werk welches ist, sondern in erster Linie Genesis, Werk welches wird! Kein Werk ist zum Voraus genau bestimmt, sondern jedes Werk beginnt irgendwo beim Motivischen und wächst sich über die Organe hinaus zum Organismus aus.

Und auch der Bau, unser Ziel hier, ist nicht schon da, sondern wird aus äusseren und inneren Motiven zu seinen Teilen und zum Ganzen entwickelt.

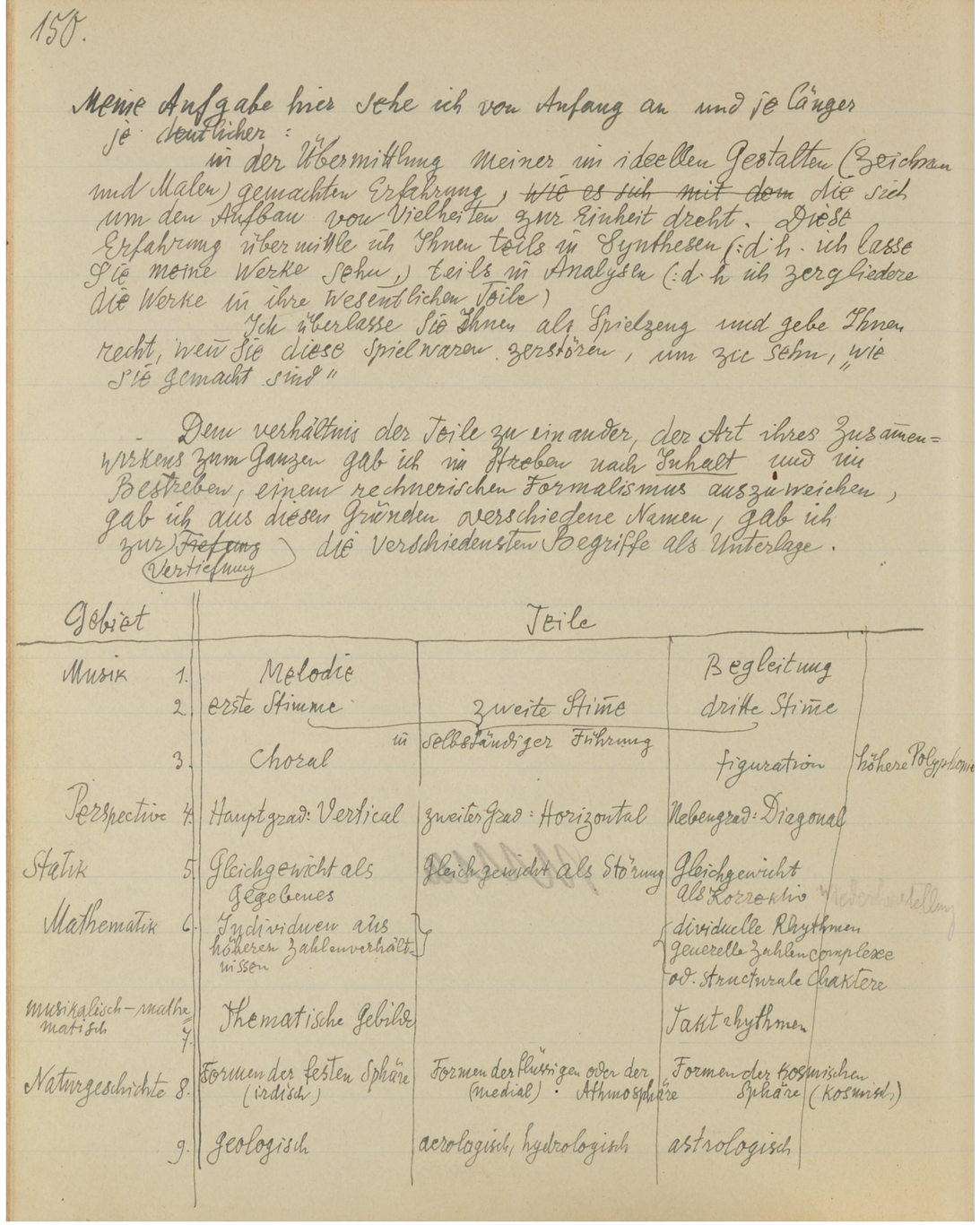
---

[1] Verarbeitung ~~der beiden~~

[2] Helldunkelquantitäten // ~~werten~~

[3] Ganzes ~~(Mensch)~~

[4] sie ~~nicht den Teilen~~


157.

Meine Aufgabe hier sehe ich von Anfang an und je länger je deutlicher:
in der Übermittlung meiner im ideellen Gestalten (Zeichnen und Malen) gemachten Erfahrung, ~~wie es sich mit dem~~ die sich um den Aufbau von Vielheiten zur Einheit dreht. Diese Erfahrung übermittle ich Ihnen teils in Synthesen (:d.h. ich lasse Sie meine Werke sehn,) teils in Analysen (:d.h. ich zergliedere die Werke in ihre wesentlichen Teile)
Ich überlasse sie Ihnen als Spielzeug und gebe Ihnen recht, wenn Sie diese Spielwaren zerstören, um zu sehn, „wie sie gemacht sind"

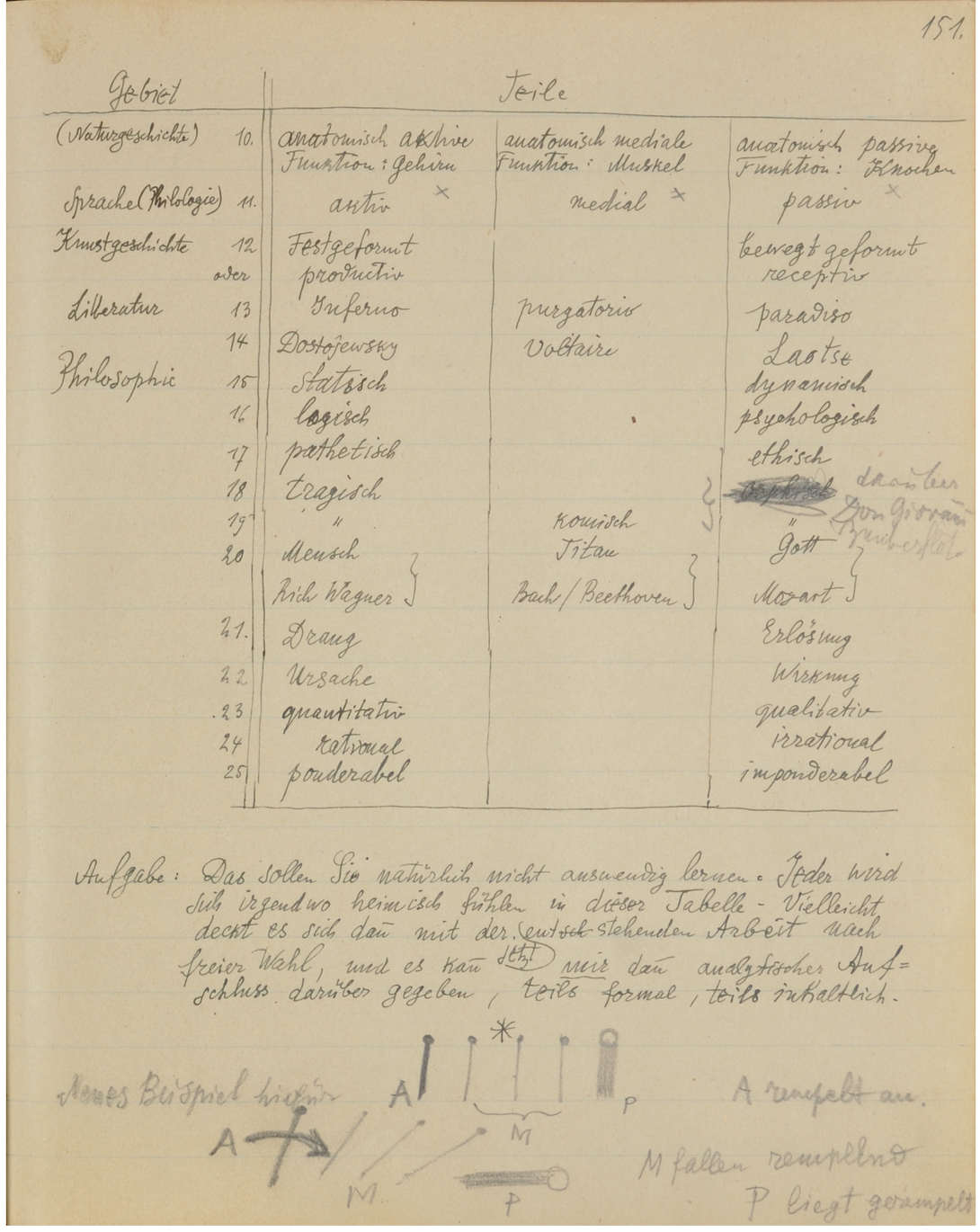
Dem Verhältnis der Teile zueinander, der Art ihres Zusammenwirkens zum Ganzen gab ich im Streben nach Inhalt und im Bestreben, einem rechnerischen Formalismus auszuweichen, gab ich aus diesen Gründen verschiedene Namen, gab ich zur ~~Tiefung~~ Vertiefung die verschiedensten Begriffe als Unterlage.

Gebiet		Teile		
Musik	1.	Melodie		Begleitung
	2.	erste Stimme	zweite Stimme in selbständiger Führung	dritte Stimme
	3.	Choral		Figuration höhere Polyphonie
Perspective	4.	Hauptgrad: Vertical	zweiter Grad: Horizontal	Nebengrad: Diagonal
Statik	5.	Gleichgewicht als Gegebenes	Störung	Gleichgewicht als Korrektiv Wiederherstellung
Mathematik	6.	Individuen aus aus höheren Zahlenverhältnissen		dividuelle Rhythmen generelle Zahlencomplexe od. structurale Charaktere
musikalisch-mathematisch	7.	thematische Gebilde		Taktrhythmen
Naturgeschichte	8.	Formen der festen Sphäre (irdisch)	Formen der flüssigen oder der (medial) Athmosphäre	Formen der kosmischen Sphäre (kosmisch)
	9.	geologisch	aerologisch, hydrologisch	astrologisch

[1] Erfahrung, ~~wie es sich mit dem~~

[2] zur ~~Tiefung~~ / Vertiefung \

[3] als ~~Gleichgewicht als~~



Gebiet		Teile		
(Naturgeschichte)	10.	anatomisch aktive Funktion: Gehirn	anatomisch mediale Funktion: Muskel	anatomisch passive Funktion: Knochen
Sprache (Philologie)	11.	aktiv	medial	passiv
Kunstgeschichte	12	Festgeformt		bewegt geformt
	oder	productiv		receptiv
Litteratur	13	Inferno	purgatorio	paradiso
	14	Dostojewsky	Voltaire	Laotse
Philosophie	15	statisch		dynamisch
	16	logisch		psychologisch
	17	pathetisch		ethisch
	18	tragisch		[1]darüber
	19	"	komisch	Don Giovanni Zauberflöte
	20	Mensch	Titan	Gott
		Rich Wagner	Bach / Beethoven	Mozart
	21	Drang		Erlösung
	22	Ursache		Wirkung
	23	quantitativ		qualitativ
	24	rational		irrational
	25	ponderabel		imponderabel

Aufgabe: Das sollen Sie natürlich nicht auswendig lernen. Jeder wird sich irgendwo heimisch fühlen in diese Tabelle. Vielleicht deckt es sich dann mit der jetzt[2] entstehenden[3] Arbeit nach freier Wahl, und es kann mir dann analytischer Aufschluss darüber gegeben, teil formal, teils inhaltlich.

Neues Beispiel hierfür

A rempelt an.
M fallen rempelnd
P liegt gerempelt

[1] ~~orphisch~~ darüber

[2] / jetzt \

[3] ent~~sch~~stehenden

C. Vorträge im Wintersemester 1922/23

10. Dienstag[1] den[2] 28. November 1922

Ich will versuchen, Ihnen einiges Nützliche über die Farben zu sagen. Ich stütze mich dabei nicht allein auf mich selber, sondern übernehme, um[3] Ihnen diese nützlichen Dinge[4] zu übermitteln ohne Bedenken Gedanken von Leuten vom Fach und von andern. Um einige wenige Namen[5] heraus-zugreifen nenne ich Göthe, Philipp Otto Runge, dessen Farbkugel 1810 publiciert wurde, Delacroix und Kandinsky (das Geistige in der Kunst).

Ein w. Unsere heutige Aufgabe ist

Der erste Teil meiner Aufgabe ist nun, eine Art von[6] ideellem Malkasten[7] aufzubauen, in dem die Farben eine wohlbegründete Ordnung erfahren, eine Art von Werkzeug-schrank, wenn Sie wollen.

Es gibt uns die Natur eine Fülle farbiger Anregungen, die Pflanzenwelt, das Tierreich, die Mineralogie, die Composition die man Landschaft nennt, alles gibt uns stündlich zu denken und zu danken.

Aber ein Phaenomen steht über allen diesen farbigen[8] Dingen, als Abstraction von aller farbigen Anwendung, Verarbeitung und Trübung, als Abstraction im Sinne farbiger Reinheit; das ist das Phaenomen des Regenbogens.

Dieser Einzelfall einer Scala der reinen Farben[9] spielt sich bezeichnenderweise nicht ganz diesseits ab, sondern im irdisch-kosmischen Zwischenreich der Athmosphaere, und hat infolgedessen einen gewissen Grad von Vollkommenheit aufzuweisen, aber auch nicht den höchsten, weil er eben nur halbjenseitig ist.

Unsere schöpferische Fähigkeit vermag uns indessen auch hier über die Mangelhaftigkeit der Erscheinung wenigstens[10] zu einer Synthese der Vollkommenheit des jenseitigen Seins zu verhelfen.

Wir nehmen an, dass das was als Erscheinung zu uns nur[11] mit Mängeln, nur einigermassen gelangt, dass das irgendwo ohne Mangel sei, und unser künstlerischer Instinct muss uns beim Eruiren der Form jenes Seins behilflich sein.

Worin besteht nun die Mangelhaftigkeit der Erscheinung des

---

[1] \ Dienstag / ~~Mittwoch~~

[2] den ~~29.~~ \ 28. /

[3] um ~~Sie~~

[4] \ diese nützlichen Dinge /

[5] \ Namen /

[6] \ von /

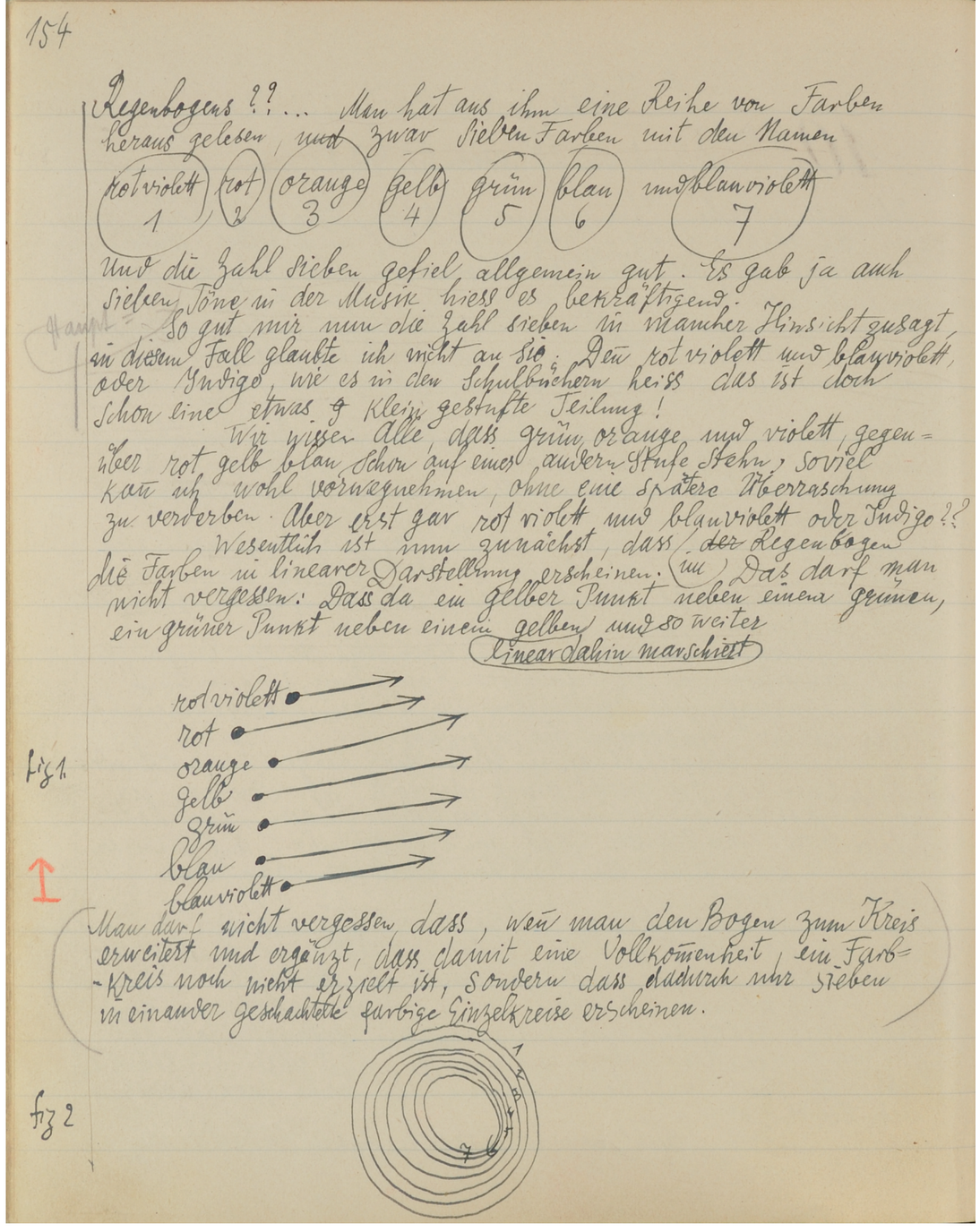
[7] Malkasten ~~vor Ihnen~~

[8] diesen \ farbigen /

[9] Farben ~~findet~~

[10] \ wenigstens /

[11] / nur \



Regenbogens??... Man hat aus ihm eine Reihe von Farben herausgelesen, und zwar sieben Farben mit den Namen

rotviolett	rot	orange	gelb	grün	blau	und blauviolett
1	2	3	4	5	6	7

und die Zahl sieben gefiel allgemein gut. Es gab ja auch sieben Haupttöne[1] in der Musik hiess es bekräftigend.

So gut mir nun die Zahl sieben in mancher Hinsicht zusagt, in diesem Fall glaubte ich nicht an sie. Denn rotviolett und blauviolett, oder Indigo, wie es in den Schulbüchern heisst[2] das ist doch schon eine etwas[3] klein gestufte Teilung!

Wir wissen alle, dass grün, orange und violett gegen- über rot gelb blau schon auf einer andern Stufe stehn, soviel kann ich wohl vorwegnehmen, ohne eine spätere Überraschung zu verderben. Aber erst gar rotviolett und blauviolett oder Indigo??

Wesentlich ist nun zunächst, dass[4] im Regenbogen die Farben in linearer Darstellung erscheinen. das darf man nicht vergessen: Dass da ein gelber Punkt neben einem grünen, ein grüner Punkt neben einem gelben linear dahin marschiert[5] und so weiter

rotviolett
rot
orange
gelb
grün
blau
blauviolett

Man darf nicht vergessen, dass, wenn man den Bogen zum Kreis erweitert und ergänzt, dass damit eine Vollkommenheit, ein Farb- kreis noch nicht erzielt ist, sondern dass dadurch nur sieben ineinander geschachtelte farbige Einzelkreise erscheinen.

---

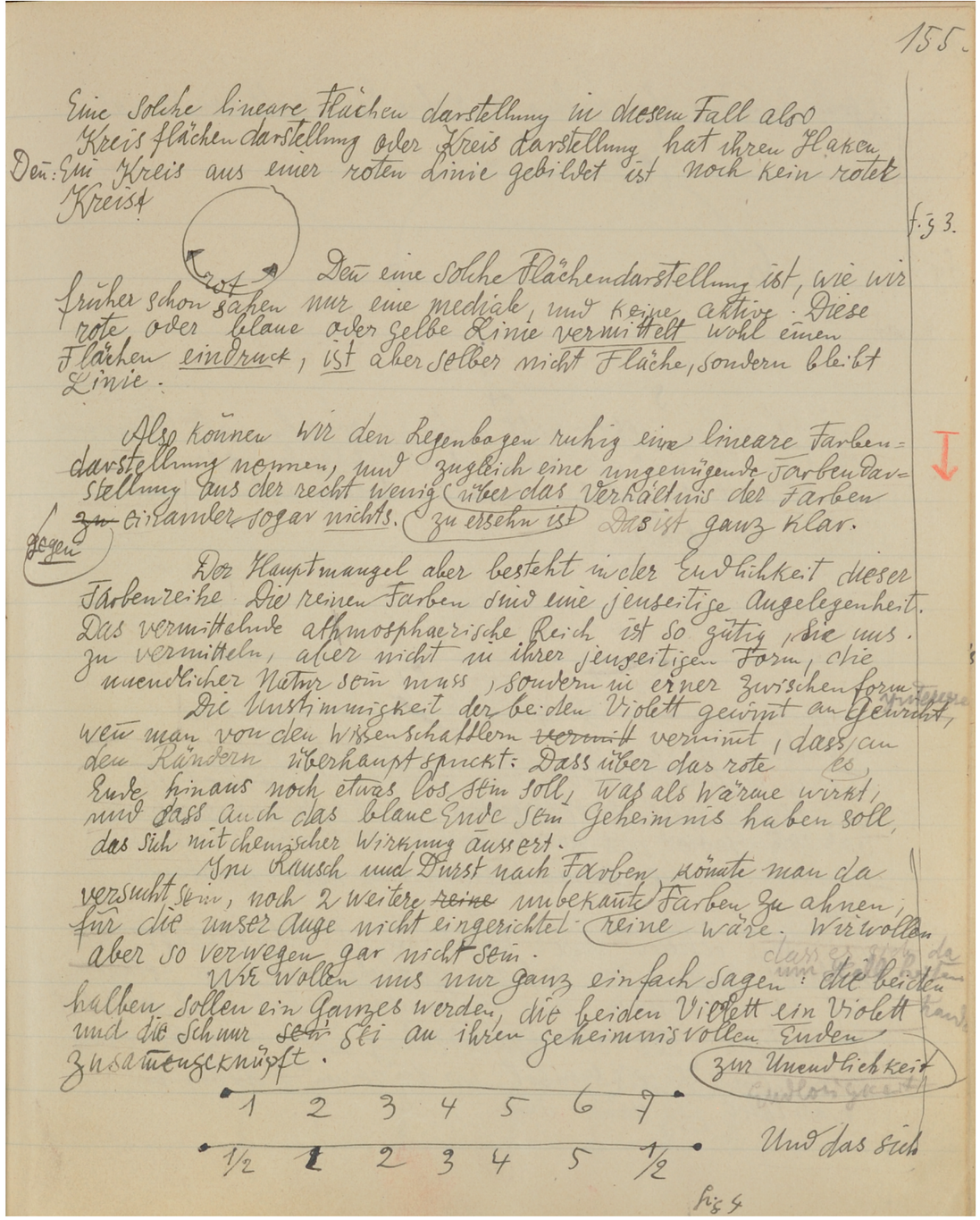
[1] /Haupt\Töne

[2] heiss

[3] etwas ~~g~~

[4] dass / im \ ~~der~~

[5] / linear dahin marschiert \


155.

Eine solche lineare Flächen darstellung in diesem Fall also
Kreis flächen darstellung oder Kreis darstellung hat ihren Haken
Denn: Ein Kreis aus einer roten Linie gebildet ist noch kein roter
Kreis!

f. 33.

rot

Denn eine solche Flächendarstellung ist, wie wir
früher schon sahen nur eine mediale, und keine aktive. Diese
rote oder blaue oder gelbe Linie vermittelt wohl einen
Flächen eindruck, ist aber selber nicht Fläche, sondern bleibt
Linie.

Also können wir den Regenbogen ruhig eine lineare Farben-
darstellung nennen, und zugleich eine ungenügende Farbendar-
stellung aus der recht wenig über das Verhältnis der Farben
zu einander sogar nichts zu ersehn ist. Das ist ganz klar.

gegen

Der Hauptmangel aber besteht in der Endlichkeit dieser
Farbenreihe. Die reinen Farben sind eine jenseitige Angelegenheit.
Das vermittelnde athmosphaerische Reich ist so gütig, sie uns
zu vermitteln, aber nicht in ihrer jenseitigen Form, die
unendlicher Natur sein muss, sondern in einer Zwischenform
Die Unstimmigkeit der beiden Violett gewinnt an Gewicht,
wenn man von den Wissenschaftlern vermimt, dass es an
den Rändern überhaupt spuckt: Dass über das rote
Ende hinaus noch etwas los sein soll, was als Wärme wirkt,
und dass auch das blaue Ende sein Geheimnis haben soll,
das sich mit chemischer Wirkung äussert.
Im Rausch und Durst nach Farben könnte man da
versucht sein, noch 2 weitere ~~reine~~ unbekannte Farben zu ahnen,
für die unser Auge nicht eingerichtet reine wäre. Wir wollen
aber so verwegen gar nicht sein.
Wir wollen uns nur ganz einfach sagen: die beiden
halben sollen ein Ganzes werden, die beiden Violett ein Violett
und die Schnur ~~sein~~ sei an ihren geheimnisvollen Enden
zusammengeknüpft.

zur Unendlichkeit

Und das sich

fig 4

Eine solche lineare Flächendarstellung in diesem Fall also Kreisflächendarstellung oder Kreisdarstellung hat ihren Haken Denn: Ein Kreis aus einer roten Linie gebildet ist noch kein roter Kreis!

rot Denn eine solche Flächendarstellung ist, wie wir früher schon sahen nur eine mediale, und keine aktive. Diese rote oder blaue oder gelbe Linie vermittelt wohl einen Flächen<u>eindruck</u>, <u>ist</u> aber selber nicht Fläche, sonder bleibt Linie.

Also können wir den Regenbogen ruhig eine lineare Farben-darstellung nennen, und zugleich eine ungenügende Farbendar-stellung aus der recht wenig zu ersehen ist[1] über das Verhältnis der Farben <u>gegen</u>einander[2] sogar <u>nichts</u>. Das ist ganz klar.

Der Hauptmangel aber besteht in der Endlichkeit dieser Farbenreihe. Die reinen Farben sind eine jenseitige Angelegenheit. Das vermittelnde athmosphaerische Reich ist so gütig, sie uns zu vermitteln, aber nicht in ihrer jenseitigen Form, die unendlicher Natur sein muss, sondern in einer Zwischenform

Die Unstimmigkeit der beiden Violett gewinnt an Gewicht, Interesse[3], wenn man von den Wissenschaftlern[4] vernimmt, dass es[5] an den Rändern überhaupt spuckt: Dass über das rote Ende hinaus noch etwas sein soll, was als Wärme wirkt, und dass auch das blaue Ende sei Geheimnis haben soll, das sich mit chemischer Wirkung äussert.

Im Rausch und Durst nach Farben könnte man da versucht sein, noch 2 weitere[6] unbekannte reine[7] Farben zu ahnen, für die unser Auge nicht eingerichtet wäre. Wir wollen aber so verwegen gar nicht sein.

Wir wollen uns nur einfach sagen: dass es sich da um Halbheiten[8] handelt[9], die beiden halben sollen ein Ganzes werden, die Violett <u>ein</u> Violett und die Schnur sei an ihren geheimnisvollen Enden zur Unendlichkeit Endlosigkeit[10] zusammengeknüpft.

Und das sich

---

[1] / zu ersehen ist \

[2] ~~zu~~/gegen\einander

[3] \ Interesse /

[4] Wissenschaftlern ~~vermitt~~

[5] / es \

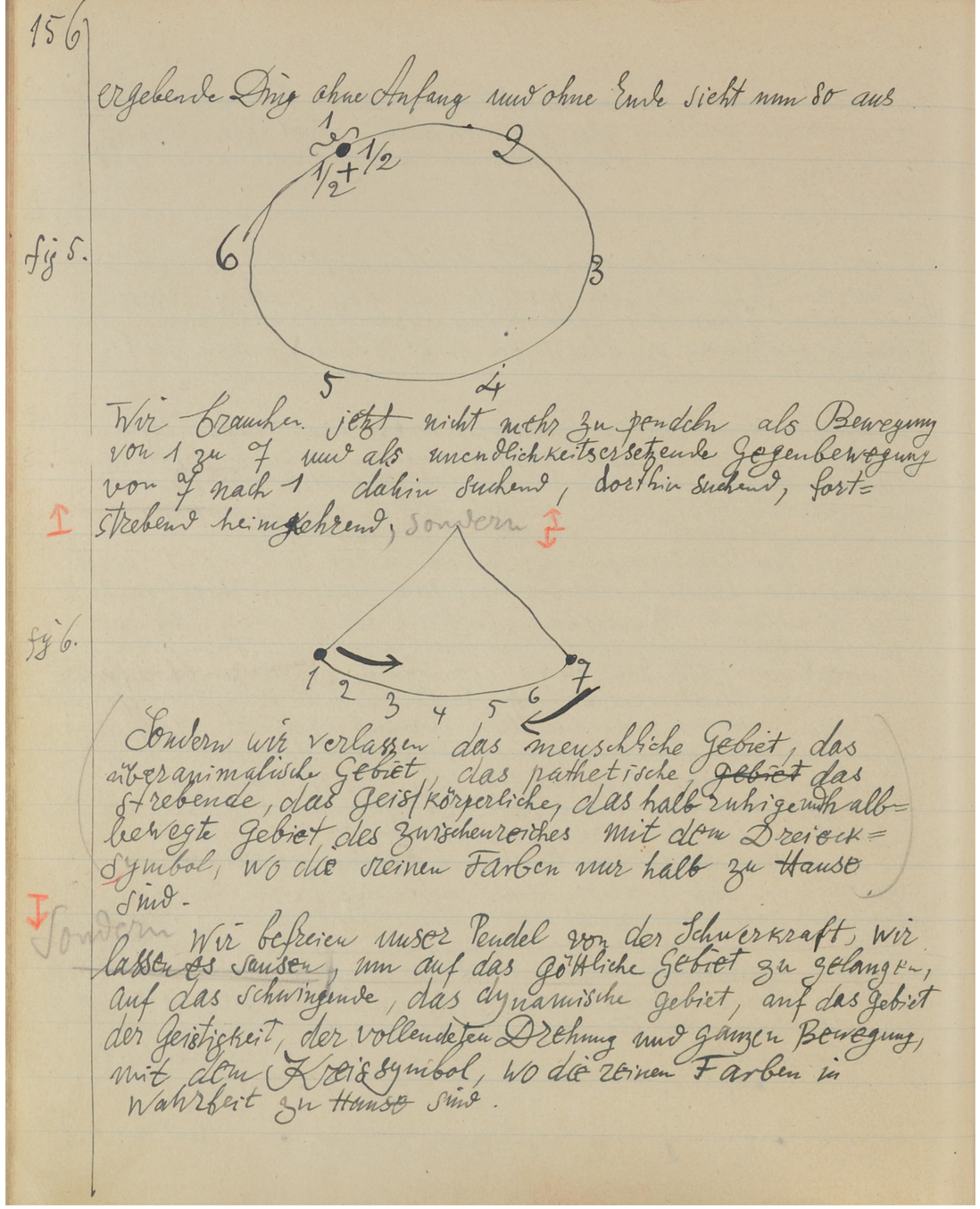
[6] weitere ~~reine~~

[7] / reine \

[8] \ dass es sich da um Halbheiten /

[9] / handelt \

[10] / zur Unendlichkeit \ u*nterhalb* Endlosigkeit


156

ergebende Ding ohne Anfang und ohne Ende sieht nun so aus

fig 5.

Wir brauchen jetzt nicht mehr zu pendeln als Bewegung von 1 zu 7 und als unendlichkeitsersetzende Gegenbewegung von 7 nach 1 dahin suchend, dorthin suchend, fort- strebend heimkehrend, sondern

fig 6.

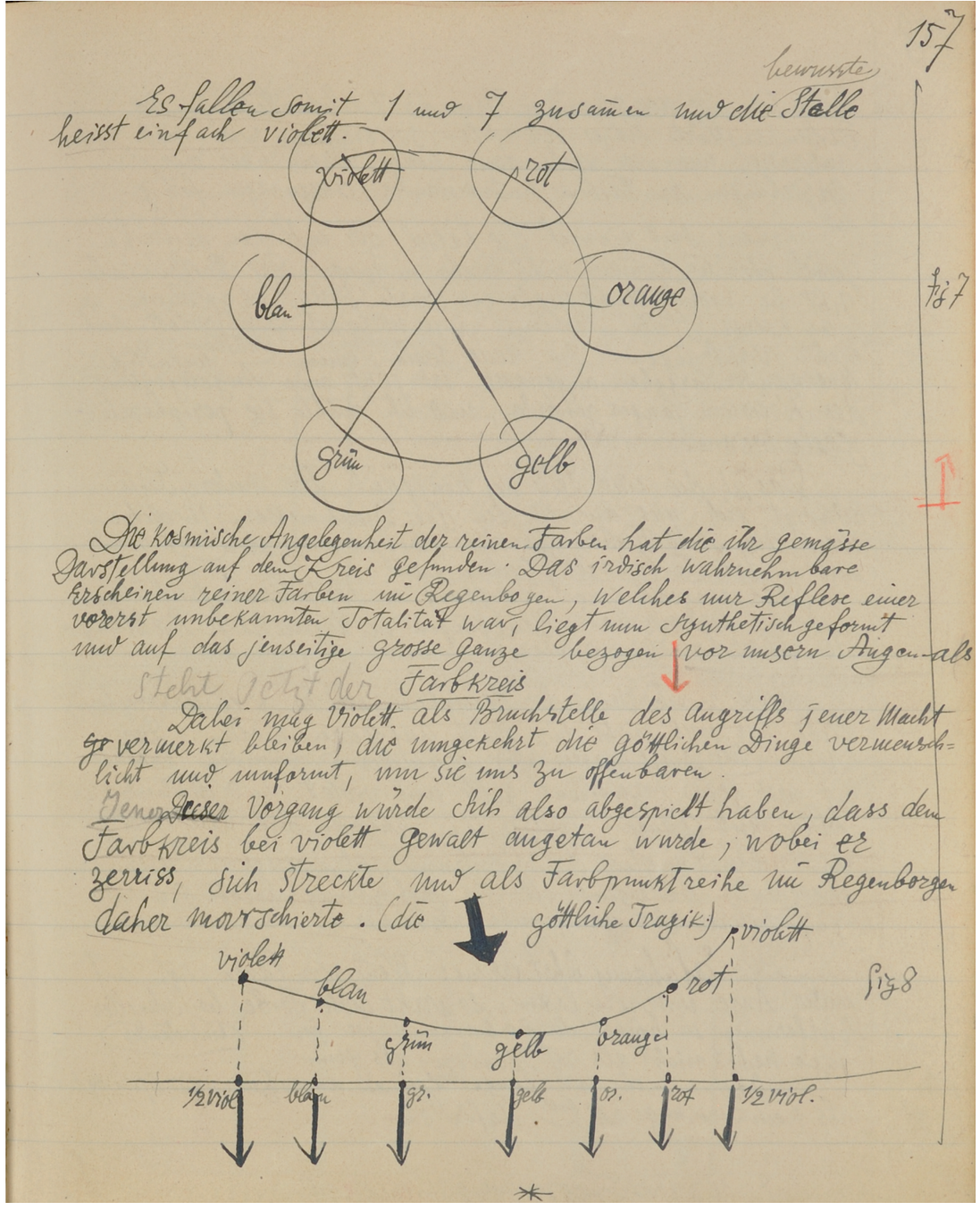
Sondern wir verlassen das menschliche Gebiet, das überanimalische Gebiet, das pathetische ~~Gebiet~~ das strebende, das Geist/körperliche, das halb ruhige und halb- bewegte Gebiet des Zwischenreiches mit dem Dreieck- symbol, wo die reinen Farben nur halb zu Hause sind.

Sondern wir befreien unser Pendel von der Schwerkraft, Wir lassen es sausen, um auf das göttliche Gebiet zu gelangen, auf das schwingende, das dynamische Gebiet, auf das Gebiet der Geistigkeit, der vollendeten Drehung und ganzen Bewegung, mit dem Kreissymbol, wo die reinen Farben in Wahrheit zu Hause sind.

Sondern wir verlassen das menschliche Gebiet, das überanimalische Gebiet, das pathetische[1], das strebende, das Geistkörperliche, das halb ruhige und halb- bewegte Gebiet des Zwischenreiches mit dem Dreieck- symbol, wo die reinen Farben nur halb zu Hause sind.

Sondern wir befreien unser Pendel von der Schwerkraft, Wir lassen es sausen, um auf das göttliche Gebiet zu gelangen, auf das schwingende, das dynamische Gebiet, auf das Gebiet der Geistigkeit, der vollendeten Drehung und ganzen Bewegung, mit dem Kreissymbol, wo die reinen Farben in Wahrheit zu Hause sind.

[1] pathetische, ~~Gebiet~~



Es fallen somit 1 und 7 zusammen und die bewusste[1] Stelle heisst einfach violett.

violett rot

blau orange

grün gelb

Die kosmische Angelegenheit der reinen Farben hat die ihr gemässe Darstellung auf dem Kreis gefunden. Das irdisch wahrnehmbare Erscheinen reiner Farben im Regenbogen, welches nur Reflex einer vorerst unbekannten Totalität war, liegt nun synthetisch geformt und auf das jenseitige grosse Ganze bezogen vor unsern Augen als

steht jetzt der Farbkreis

Dabei mag Violett als Bruchstelle des Angriffs jener Macht[2] vermerkt bleiben, die umgekehrt die göttlichen Dinge vermenschlicht und umformt, um sie uns zu offenbaren.

Jener[3] Vorgang würde sich also abgespielt haben, dass dem Farbkreis bei violett Gewalt angetan wurde, wobei er zerriss, sich streckte und als Farbpunktreihe im Regenbogen daher marschierte. (die göttliche Tragik)

violett violett

blau rot

grün orange

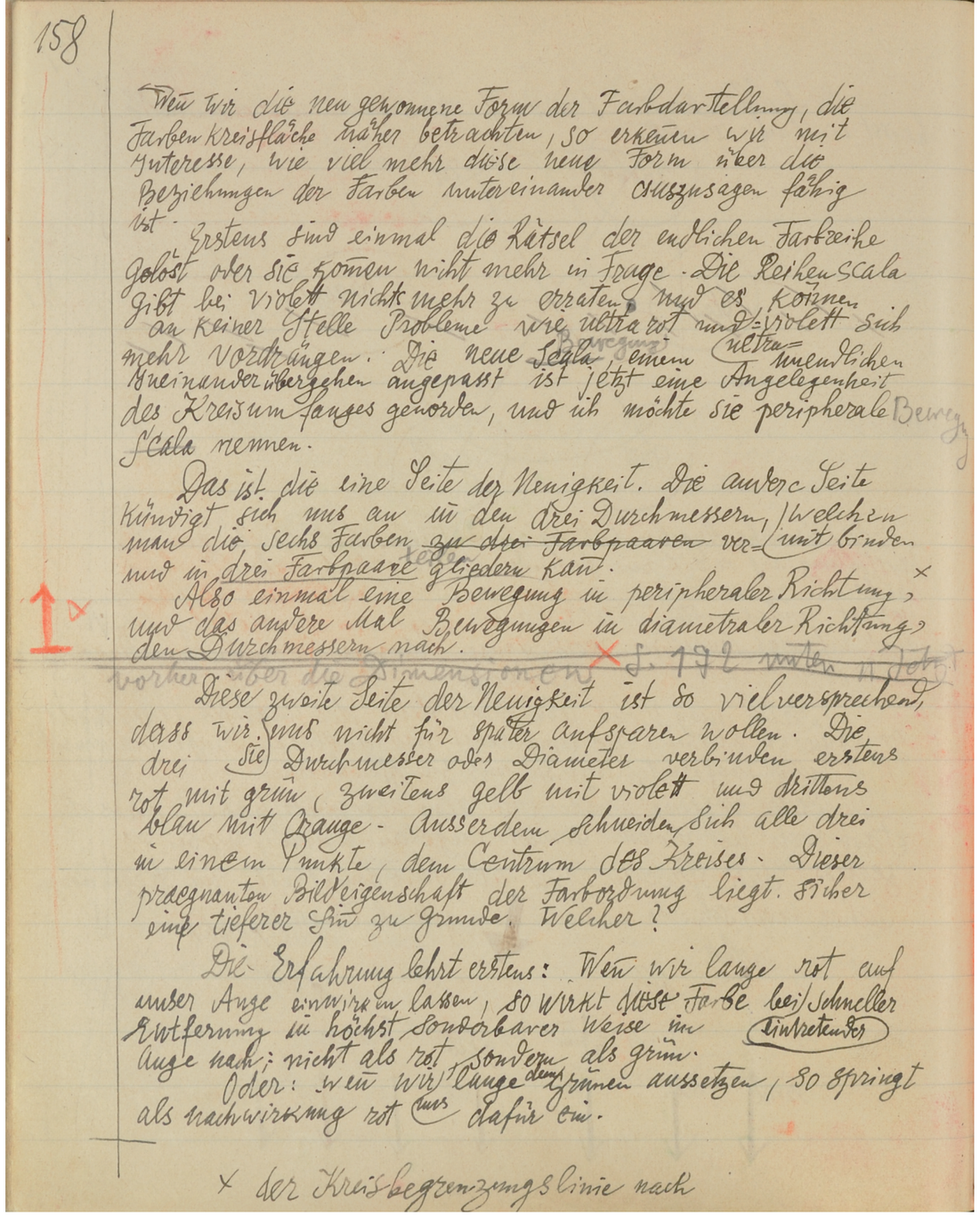
gelb

½ viol blau gr. gelb or. rot ½ viol.

[1] \ bewusste /

[2] Macht // ~~ge~~

[3] Jener ~~Dieser~~



Wenn wir die neu gewonnene Form der Farbdarstellung, die Farbenkreisfläche näher betrachten, so erkennen wir mit Interesse, wie viel mehr diese neue Form über die Beziehungen der Farben untereinander auszusagen fähig ist.

Erstens sind einmal die Rätsel der endlichen Farbreihe gelöst oder sie kommen nicht mehr in Frage. Die Reihenscala gibt bei Violett nichts mehr zu erraten.[1]

Die neue Bewegung[2], einem unendlichen Ineinanderübergehen angepasst ist jetzt eine Angelegenheit des Kreisumfanges geworden, und ich möchte sie in peripherale Bewegung[3] nennen.

Das ist die eine Seite der Neuigkeit, die andere Seite kündigt sich uns an in den drei Durchmessern, mit[4] welchen man die sechs Farben[5] verbinden
und in drei Farbpaare teilen[6] gliedern kann.

Also einmal eine Bewegung in peripheraler Richtung, [x]
und das andere Mal Bewegungen in diametraler Richtung, den Durchmessern nach.

vorher über die Dimensionen [x] S. 172 unten „Jetzt"

Diese zweite Seite der Neuigkeit ist so vielversprechend, dass wir sie[7] uns nicht für später aufsparen wollen. Die drei Durchmesser oder Diameter verbinden erstens rot mit grün, zweitens gelb mit violett und drittens blau mit orange. Ausserdem schneiden sich alle drei in einem Punkte, dem Centrum des Kreises. Dieser praegnanten Bildeigenschaft der Farbordnung liegt sicher ein[8] tieferer Sinn zu Grunde Welcher?

Die Erfahrung lehrt erstens: Wenn wir lange rot auf unser Auge einwirken lassen, so wirkt diese Farbe bei eintretender[9] schneller Entfernung in höchst sonderbarer Weise im Auge nach: nicht als rot, sondern als grün.

Oder: wenn wir uns[10] lange dem[11] Grünen aussetzen, so springt als Nachwirkung rot dafür ein.

x der Kreisbegrenzungslinie nach

---

[1] erraten ~~und es können an keiner Stelle Probleme wie ultrarot und /ultra\violett sich mehr vordrängen~~.

[2] ~~Scala~~ \ Bewegung /

[3] Bewegung ~~Scala~~

[4] / mit \

[5] Farben ~~zu drei Farbpaaren~~

[6] \ teilen /

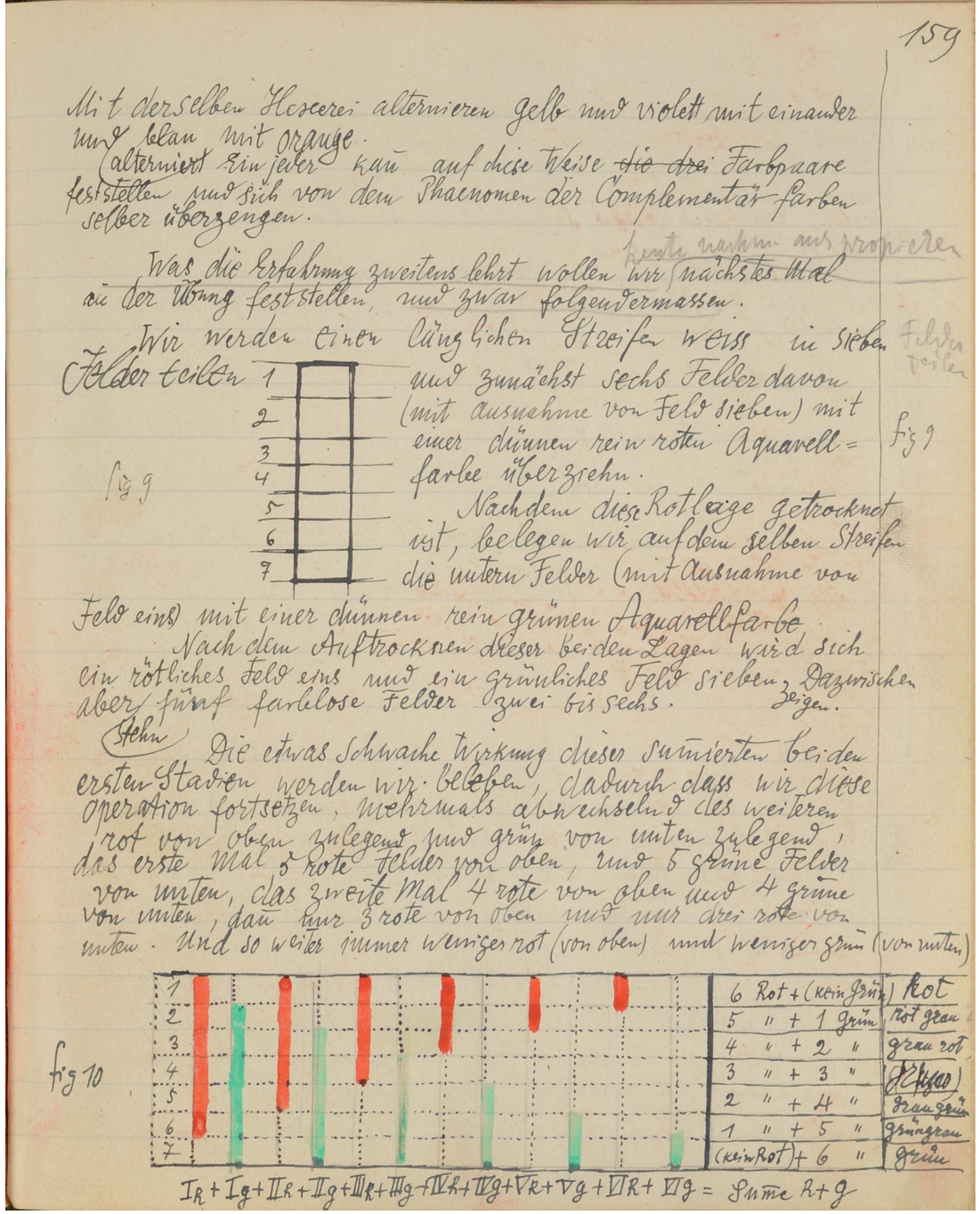
[7] / sie \

[8] eine

[9] / eintretender \

[10] / uns \

[11] \ dem /


159

Mit derselben Hexerei alternieren gelb und violett mit einander und blau mit orange.
alterniert ein jeder kan auf diese Weise die drei Farbpaare feststellen und sich von dem Phaenomen der Complementär farben selber überzeugen.

Was die Erfahrung zweitens lehrt wollen wir nächstes Mal heute nachm ausprobieren an der Übung feststellen, und zwar folgendermassen.

Wir werden einen länglichen Streifen weiss in sieben Felder teilen
Felder teilen

fig 9
1
2
3
4
5
6
7
fig 9

und zunächst sechs Felder davon (mit ausnahme von Feld sieben) mit einer dünnen rein roten Aquarell-farbe überziehn.

Nachdem diese Rotlage getrocknet ist, belegen wir auf dem selben Streifen die untern Felder (mit Ausnahme von Feld eins) mit einer dünnen rein grünen Aquarellfarbe.

Nach dem Auftrocknen dieser beiden Lagen wird sich ein rötliches Feld eins und ein grünliches Feld sieben, Dazwischen aber fünf farblose Felder zwei bis sechs.
zeigen.
stehn

Die etwas schwache Wirkung dieser summierten beiden ersten Stadien werden wir beleben, dadurch dass wir diese Operation fortsetzen, mehrmals abwechselnd des weiteren rot von oben zulegend und grün von unten zulegend, das erste Mal 5 rote Felder von oben, und 5 grüne Felder von unten, das zweite Mal 4 rote von oben und 4 grüne von unten, dann nur 3 rote von oben und nur drei rote von unten. Und so weiter immer weniger rot (von oben) und weniger grün (von unten)

fig 10

$I_R + I_g + II_R + II_g + III_R + III_g + IV_R + IV_g + V_R + V_g + VI_R + VI_g$ = Summe R+g

Mit derselben Hexerei alternieren gelb und violett mit einander und alterniert[1] blau mit orange.

Ein jeder kann auf diese Weise[2] Farbpaare feststellen und sich von dem Phaenomen der Complementärfarben selber überzeugen.

Was die Erfahrung zweitens lehrt wollen wir heute Nachm ausprobieren[3] und zwar folgendermassen

Wir werden eine länglichen Streifen weiss in sieben Felder teilen

Felder teilen

und zunächst sechs Felder davon (mit Ausnahme von Fels sieben) mit einer dünnen rein roten Aquarell-farbe überziehen.

Nachdem diese Rotlage getrocknet ist, belegen wir auf dem selben Streifen die untern Felder (mit Ausnahme von von Feld eins) mit einer dünnen rein grünen Aquarellfarbe.

Nach dem Auftrocknen dieser beiden Lagen wird sich ein rötliches Feld eins und ein grünliches Feld sieben zeigen.[4] Dazwischen aber stehn[5] fünf farblose Felder zwei bis sechs.

Die etwas schwache Wirkung dieser summierten beiden ersten Stadien werden wir beleben, dadurch dass wir diese Operation fortsetzen. Mehrmals abwechselnd des weiteren rot von oben zulegend und grün von unten zulegend, das erste Mal 5 rote Felder von oben, und 5 grüne Felder von unten, das zweite Mal 4 rote von oben und 4 grüne von unten, dann nur 3 rote von oben und nur drei rote von unten. Und so weiter immer weniger rot (von oben) und immer weniger grün (von unten)

6	Rot	+	(kein Grün)	Rot
5	"	+	1 Grün	rot grau
4	"	+	2 "	grau rot
3	"	+	3 "	grau
2	"	+	4 "	grau grün
1	"	+	5 "	grüngrau
(kein Rot)		+	6 "	grün

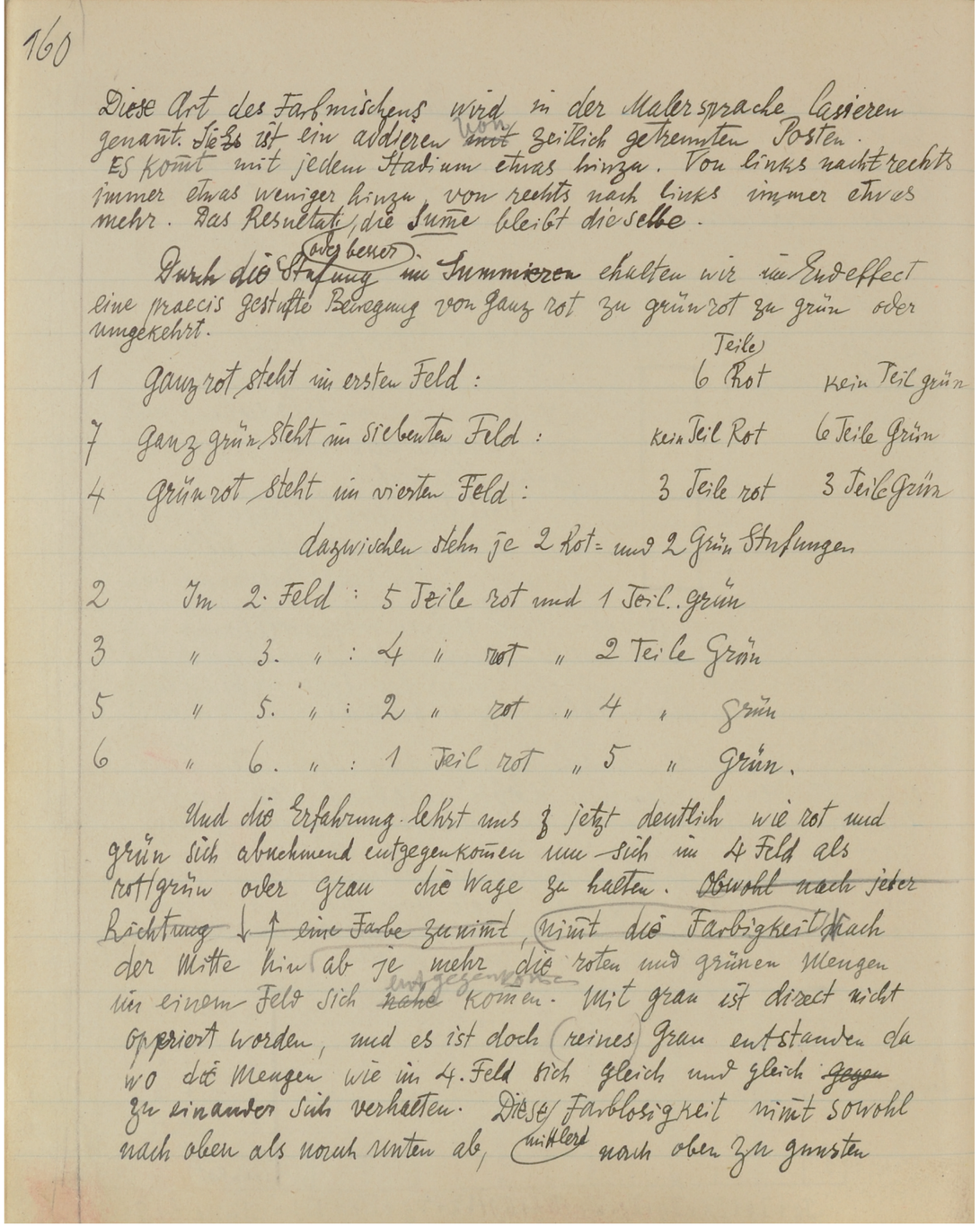
[1] / alterniert \

[2] Weise ~~die drei~~

[3] \ heute Nachm ausprobieren / ~~nächstes Mal in der Übung feststellen~~

[4] / zeigen. \

[5] / stehn \



160

Diese Art des Farbmischens wird in der Malersprache lasieren genannt. Sie[1] ist ein addieren von[2] zeitlich getrennten Posten. Es kommt mit jedem Stadium etwas hinzu. Von links nach rechts immer etwas weniger hinzu, von rechts nach links immer etwas mehr. Das Resultat oder besser[3], die Summe bleibt dieselbe.

Durch die Stufung im Summieren erhalten wir im Endeffect eine praecis gestufte Bewegung von ganz rot zu grünrot zu grün oder umgekehrt.

1	ganz rot steht im ersten Feld:	6 Teile Rot	kein Teil grün
7	ganz grün steht im siebenten Feld:	kein Teil Rot	6 Teile Grün
4	grünrot steht im vierten Feld:	3 Teile rot	3 Teile Grün

dazwischen stehn je 2 Rot- und 2 Grün Stufungen

2	Im 2. Feld:	5 Teile rot und 1 Teil grün	
3	" 3. Feld:	4 " rot "	2 Teile Grün
5	" 5. Feld:	2 " rot "	4 Teile grün
6	" 6. Feld:	1 Teil rot "	5 Teile grün

Und die Erfahrung lehrt uns jetzt deutlich wie rot und grün sich abnehmend entgegenkommen um sich im 4 Feld als rot/grün oder grau die Wage zu halten.[4]

Nach der Mitte hin nimmt die Farbigkeit[5] ab je mehr die roten und grünen Mengen in einem Feld sich[6] entgegenkommen können. Mit grau ist direct nicht operiert worden, und es ist doch (reines) Grau entstanden da wo die Mengen wie im 4. Feld sich gleich und gleich[7] zu einander sich verhalten. Diese mittlere[8] Farblosigkeit nimmt sowohl nach oben als nach unten ab, nach oben zu gunsten

---

[1] Sie ~~Es~~

[2] ~~mit~~ \ von /

[3] / oder besser \

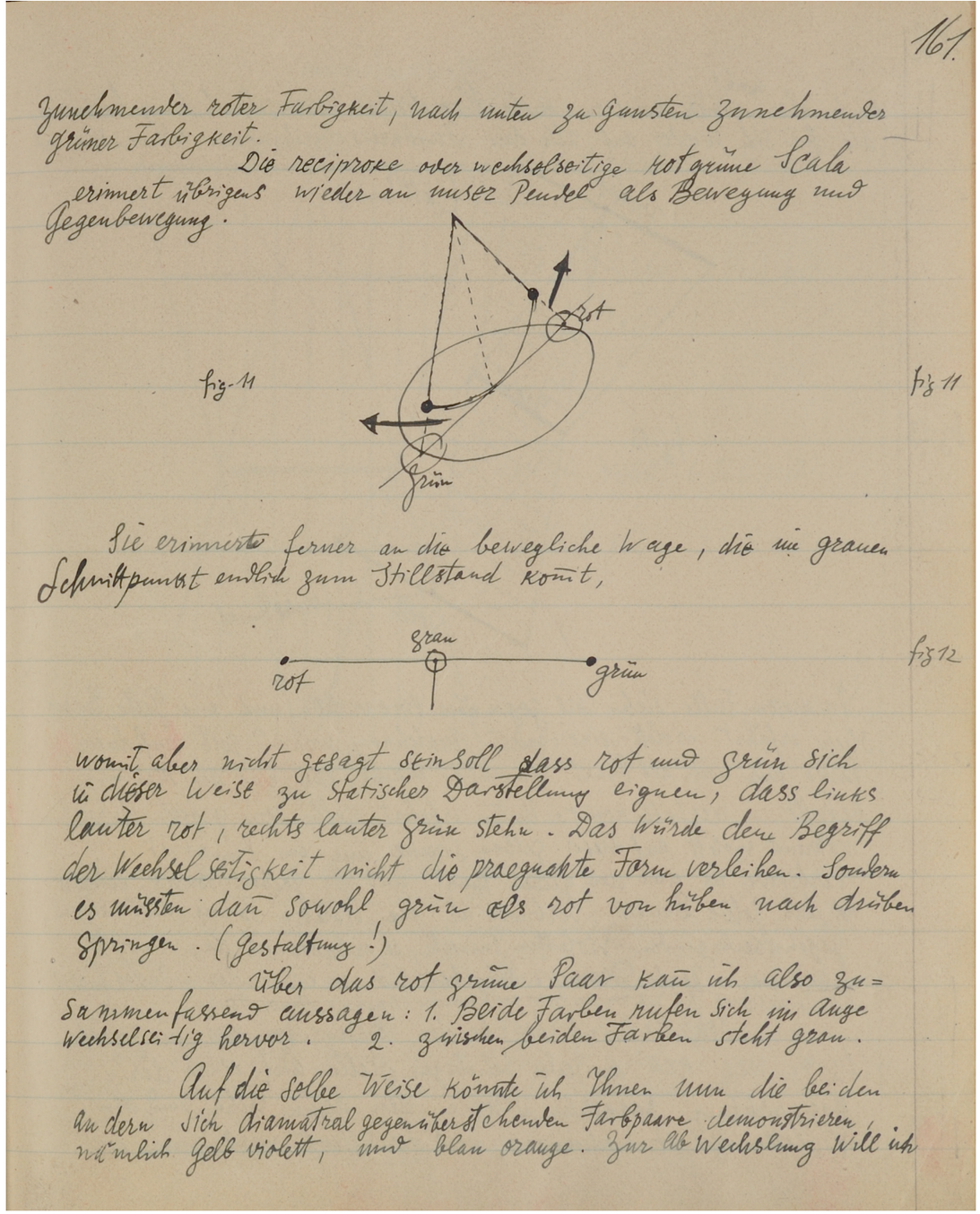
[4] halten. ~~Obwohl nach jeder // Richtung eine Farbe zunimmt,~~

[5] \ nimmt die Farbigkeit /

[6] sich ~~nahe~~ \ entgegenkommen /

[7] gleich ~~gegen~~

[8] / mittlere \



zunehmender roter Farbigkeit, nach unten zu gunsten zunehmender grüner Farbigkeit.

Die reciproke oder wechselseitige rotgrüne Scala erinnert übrigens wieder an unser Pendel als Bewegung und Gegenbewegung.

fig 11

rot

grün

Sie erinnert ferner an die bewegliche Wage, die im grauen Schnittpunkt endlich zum Stillstand kommt,

fig 12

grau

rot grün

womit aber nicht gesagt sein soll dass rot und grün sich in dieser Weise zu statischer Darstellung eignen dass links lauter rot, rechts lauter grün stehn. Das würde dem Begriff der Wechselseitigkeit nicht die praegnante Form verleihen. Sondern es müssten dann sowohl grün als rot von hüben nach drüben springen (Gestaltung!)

Über das rot grüne Paar kann ich also zusammenfassend aussagen: 1. Beide Farben rufen sich im Auge wechselseitig hervor. 2. zwischen beiden Farben steht grau.

Auf die selbe Weise könnte ich Ihnen nun die beiden andern sich diamatral gegenüberstehenden Farbpaare demonstrieren, nämlich gelb violett, und blau orange. Zur Abwechslung will ich

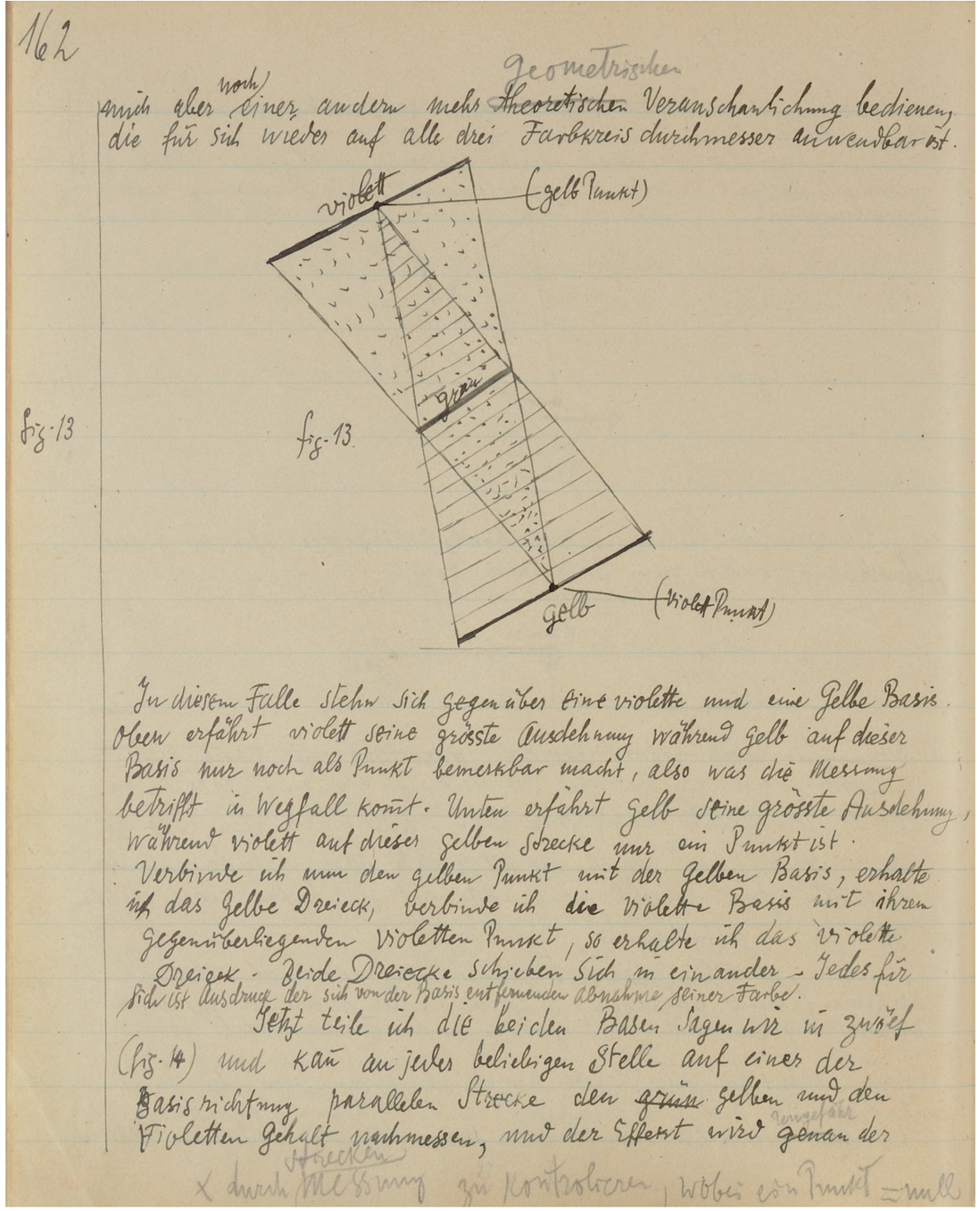


fig. 13

mich aber noch[1] einer andern mehr geometrischen[2] Veranschaulichung bedienen, die für sich wieder auf alle drei Farbkreisdurchmesser anwendbar ist.

violett (gelb Punkt)

grau

gelb (violett Punkt)

In diesem Falle stehn sich gegenüber eine violette und eine gelbe Basis oben erfährt violett seine grösste Ausdehnung während gelb auf dieser Basis nur noch als Punkt bemerkbar macht, also was die Messung betrifft in Wegfall kommt. Unten erfährt gelb seine grösste Ausdehnung, während violett auf dieser gelben Strecke nur ein Punkt ist.
Verbinde ich nun den gelben Punkt mit der gelben Basis, erhalte ich das Gelbe Dreieck, verbinde ich die violette Basis mit ihrem gegenüberliegenden violetten Punkt, so erhalte ich das violette Dreieck. Beide Dreiecke schieben sich in einander. Jedes für sich ist Ausdruck der sich von der Basis entfernenden Abnahme seiner Farbe.

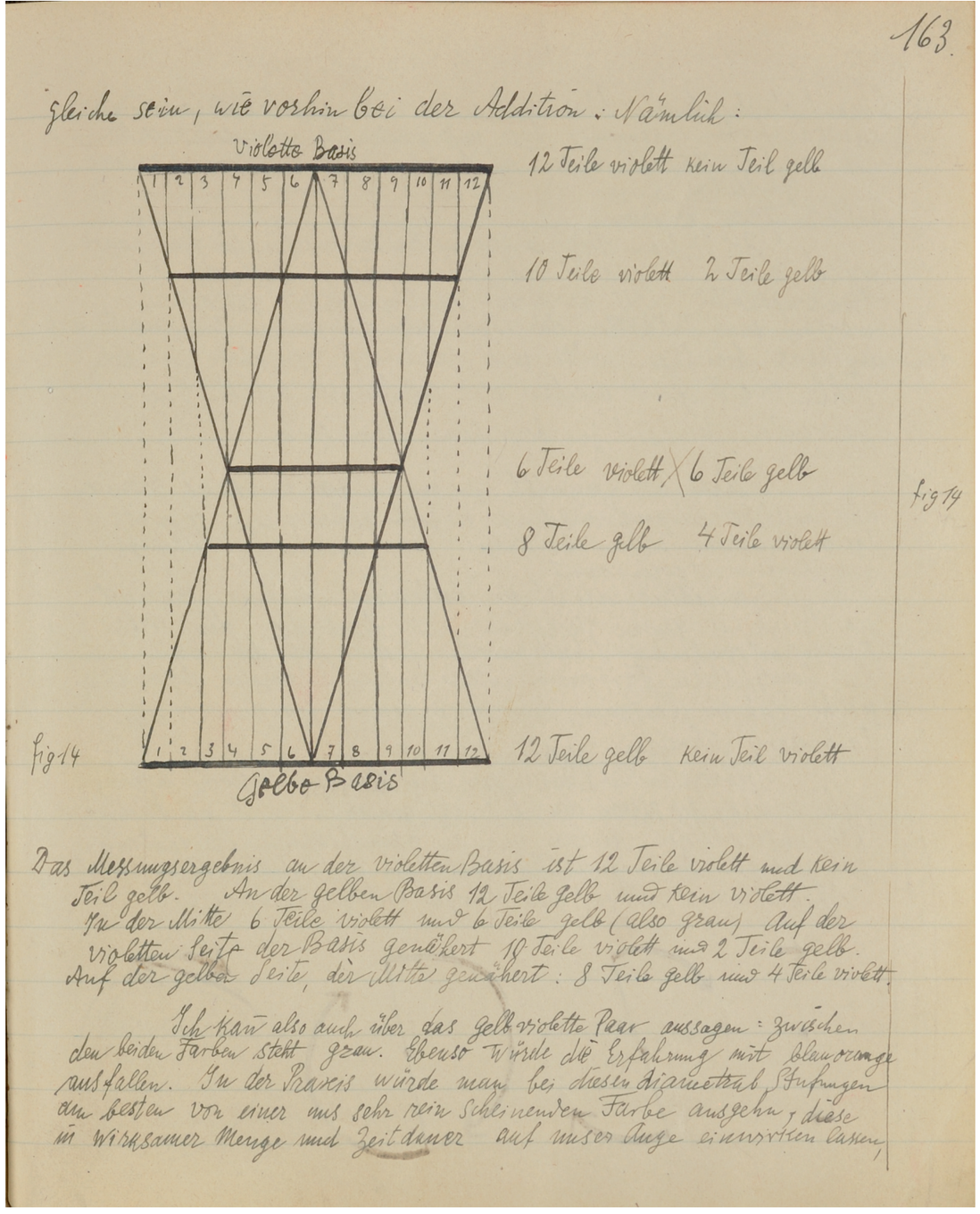
Jetzt teile ich die beiden Basen sagen wir in zwölf (fig. 14) und kann an jeder beliebigen Stelle auf einer der Basisrichtung parallelen Strecke den gelben und den violetten Gehalt nachmessen, und der Effekt wird ungefähr[3] der x durch Strecken Messung zu kontrol/ieren[4], wobei ein Punkt = null

[1] \ noch /

[2] ~~theoretischen~~ \ geometrischen /

[3] ~~genau~~ \ ungefähr /

[4] kontrolieren

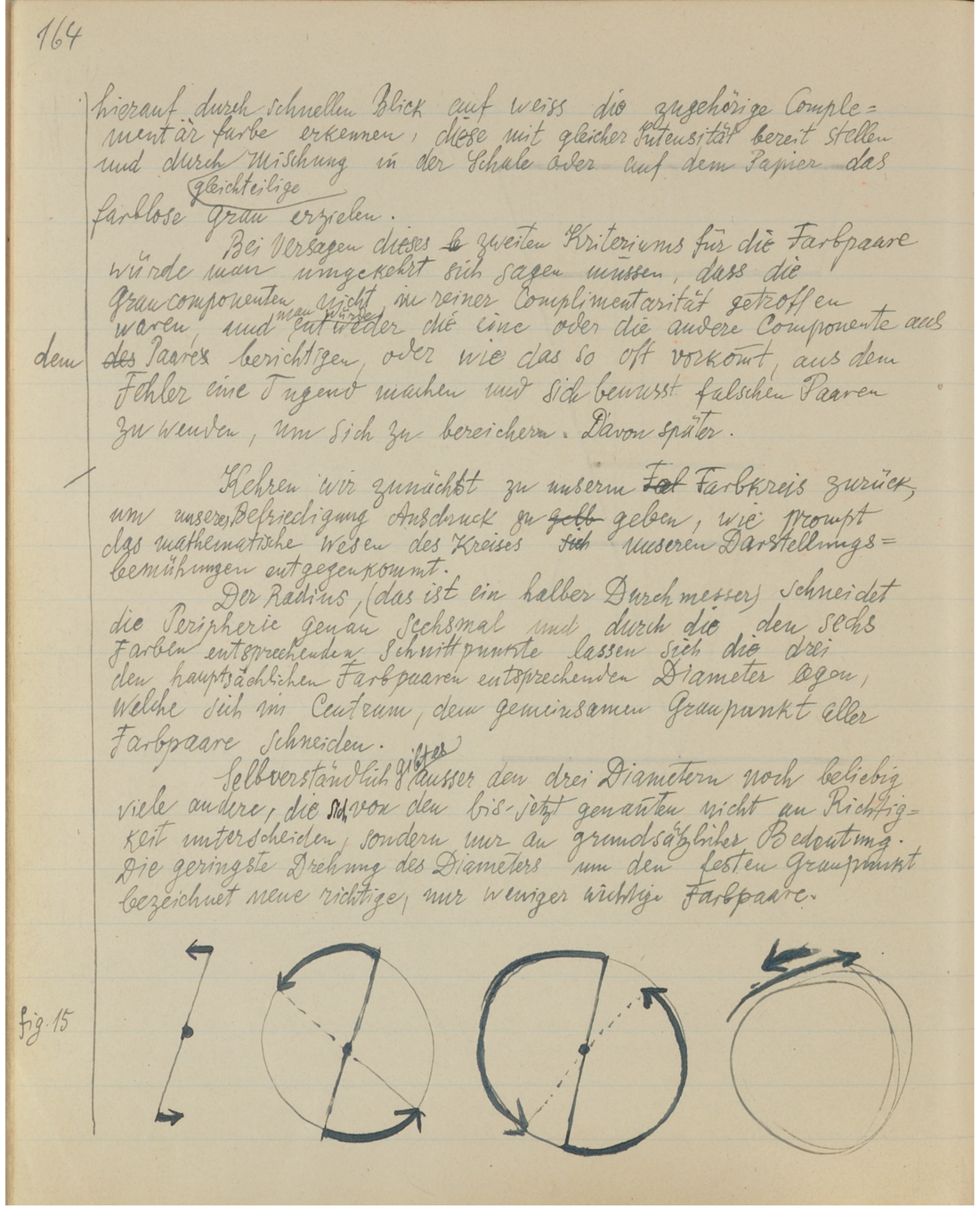


gleiche sein, wir vorhin bei der Addition. Nämlich:

violette Basis	12 Teile violett kein Teil gelb
	10 Teile violett 2 Teile gelb
	6 Teile violett 6 Teile gelb
	8 Teile gelb 4 Teile violett
gelbe Basis	12 Teile gelb kein Teil violett

Dass Messungsergebnis an der violetten Basis ist 12 Teile violett und kein Teil gelb. An der gelben Basis 12 Teile gelb und kein violett. In der Mitte 6 Teile violett und 6 Teile gelb (also grau) Auf der violetten Seite der Basis genähert 10 Teile violett und 2 Teile gelb. Auf der gelben Seite, der Mitte genähert, 8 Teile gelb und 4 Teile violett.

Ich kann also auch über das gelb violette Paar aussagen: zwischen den beiden Farben steht grau. Ebenso würde die Erfahrung mit blau orange ausfalle. In der Praxis würde man bei diesen diametral Stufungen am besten von einer uns sehr rein scheinenden Farbe ausgehen, diese in wirksamer Menge und Zeitdauer aus unser Auge einwirken lassen,



hierauf durch schnellen Blick auf weiss die zugehörige Complementärfarbe erkennen, diese mit gleicher Intensität bereit stellen und durch gleichteilige[1] Mischung in der Schale oder auf dem Papier das farblose Grau erzielen.

Bei Versagen dieses[2] zweiten Kriteriums für die Farbpaare würde man umgekehrt sich sagen müssen, dass die Graucomponenten nicht in reiner Complimentarität getroffen waren, und man würde[3] entweder die eine oder die andere Componente aus dem[4] Paare[5] berichtigen, oder wie das so oft vorkommt, aus dem Fehler eine Tugend machen und sich bewusst falschen Paaren zuwenden, um sich zu bereichern. Davon später.

Kehren wir zunächst zu unserem[6] Farbkreis zurück, um unserer Befriedigung Ausdruck zu[7] geben, wie prompt das mathematische Wesen des Kreises[8] unseren Darstellungsbemühungen entgegenkommt.

Der Radius, (das ist ein halber Durchmesser) schneidet die Peripherie genau sechsmal und durch die den sechs Farben entsprechenden Schnittpunkte lassen sich die drei den hauptsächlichen Farbpaaren entsprechenden Diameter legen, welche sich im Centrum, dem gemeinsamen Graupunkt aller Farbpaare schneiden.

Selbstverständlich gibt es[9] ausser den drei Diametern noch beliebig viele andere, die sich von den bis jetzt genannten nicht an Richtigkeit unterscheiden, sondern nur an grundsätzlicher Bedeutung.
Die geringste Drehung des Diameters um den festen Graupunkt bezeichnet neue richtige, nur weniger wichtige Farbpaare.

---

[1] / gleichteilige \

[2] dieses ~~le~~

[3] \ man würde /

[4] dem ~~des~~

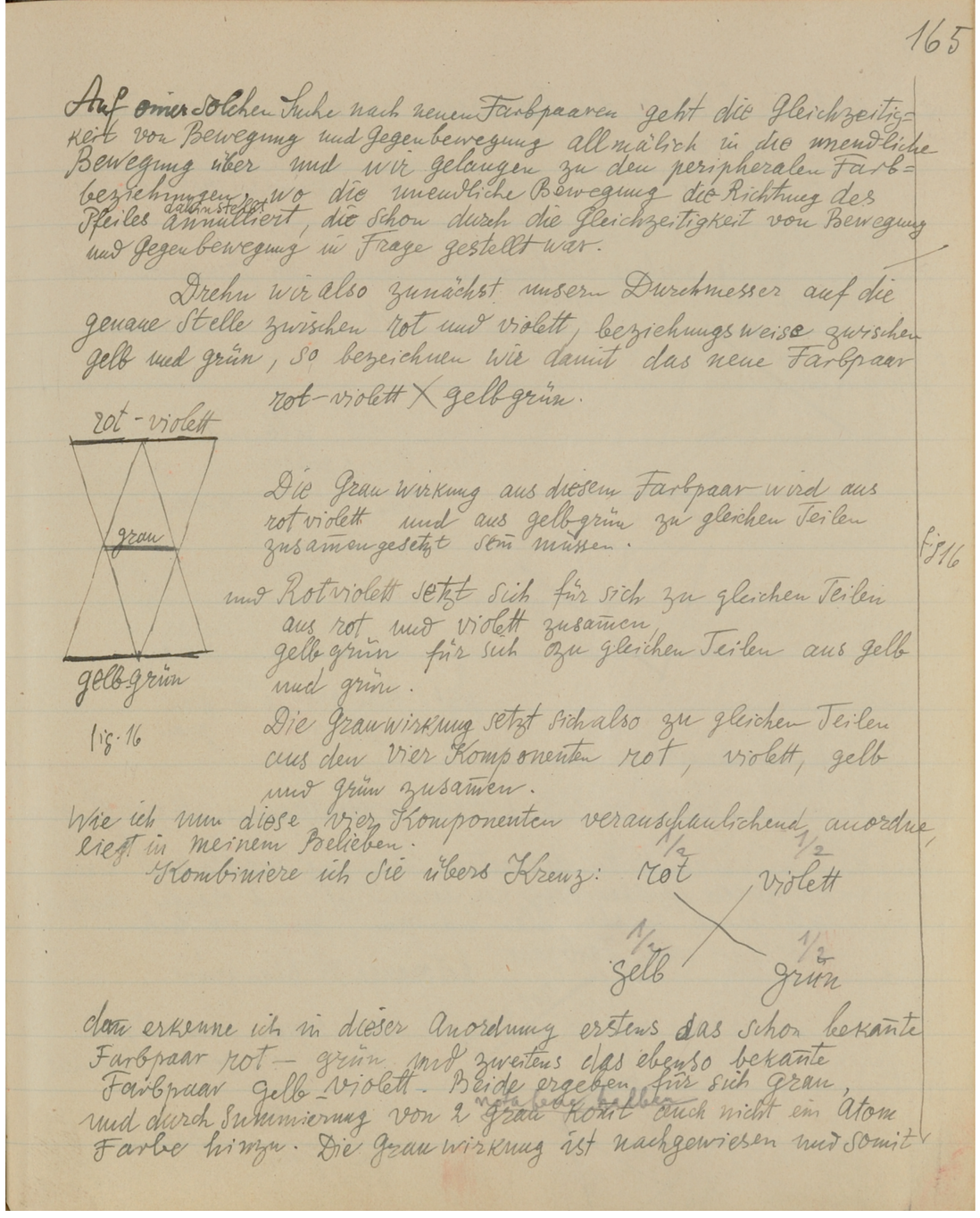
[5] ~~Paares~~

[6] unserem ~~Fal~~

[7] zu ~~gelb~~

[8] Kreises ~~sich~~

[9] \ gibt es /



Auf einer solchen Suche nach neuen Farbpaaren geht die Gleichzeitigkeit von Bewegung und Gegenbewegung allmälich in die unendliche Bewegung über und wir gelangen zu den peripheralen Farbbeziehungen, wo die unendliche Bewegung die Richtung des Pfeiles dahinstellt[1] annulliert, die schon durch die Gleichzeitigkeit von Bewegung und Gegenbewegung in Frage gestellt war.

Drehn wir also zunächst unsern Durchmesser auf die genaue Stelle zwischen rot und violett, beziehungsweise zwischen gelb und grün, so bezeichnen wir damit das neue Farbpaar

rot-violett X gelb-grün

rot-violett

Die Grauwirkung aus diesem Farbpaar wird aus rotviolett und aus gelbgrün zu gleichen Teilen zusammengesetzt sein müssen

grau

und Rotviolett setzt sich für sich zu gleichen Teilen aus rot und violett zusammen,
gelbgrün für sich zu gleichen Teilen aus gelb und grün.

gelb-grün

Die Grauwirkung setzt sich also zu gleichen Teilen aus den vier Komponenten rot, violett, gelb und grün zusammen.

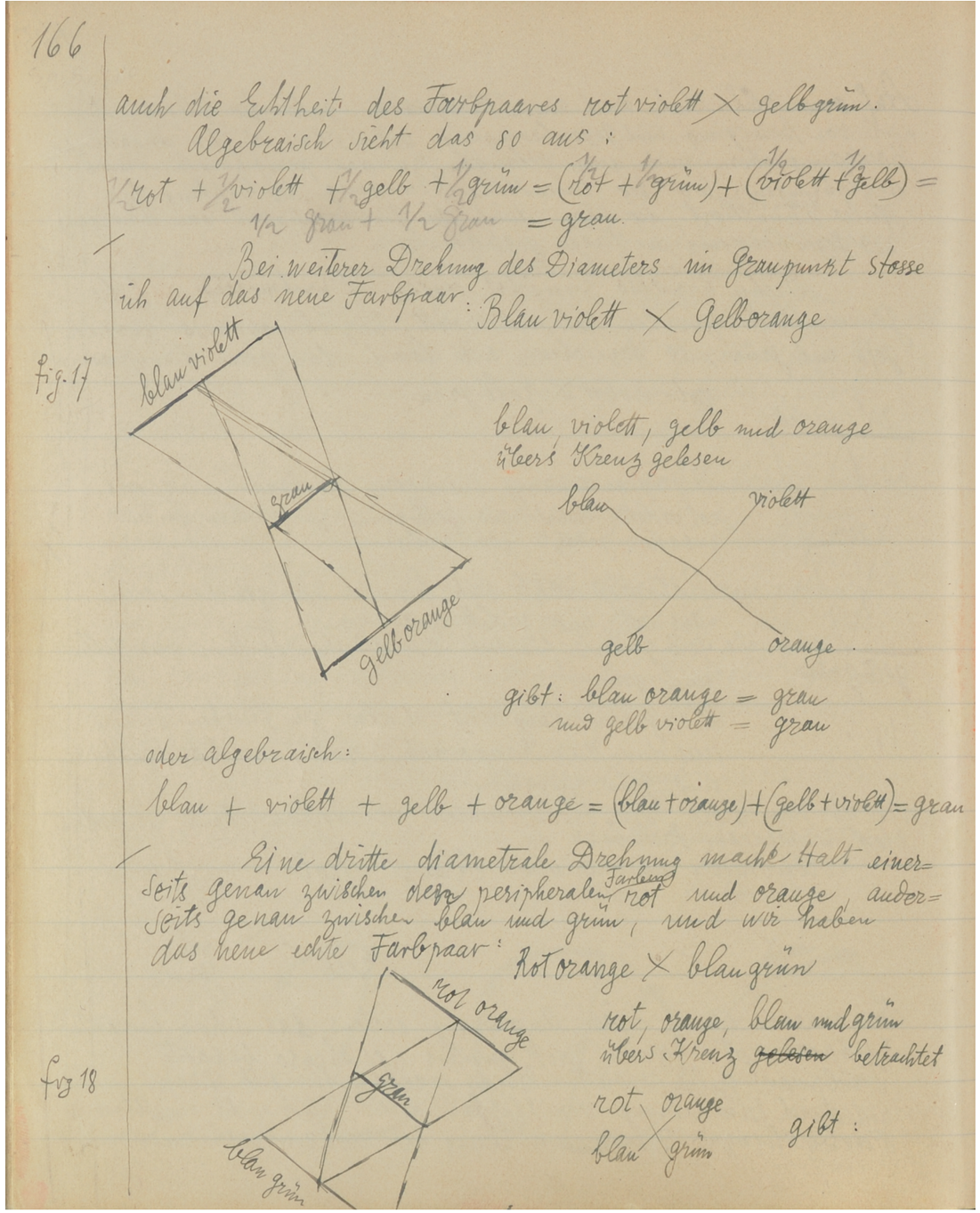
Wie ich nun diese vier Komponenten veranschaulichend anordne, liegt in meinem Belieben.

	½	½
Kombiniere ich sie übers Kreuz:	rot	violett
	½	½
	gelb	grün

dann erkenne ich in dieser Anordnung erstens das schon bekannte Farbpaar rot – grün und zweitens das ebenso bekannte Farbpaar gelb – violett. Beide ergeben für sich grau und durch Summierung von 2 nota bene halben[2] Grau kommt auch nicht ein Atom Farbe hinzu. die Grauwirkung ist nachgewiesen und somit

[1] \ dahinstellt /

[2] \ nota bene halben /



auch die Echtheit des Farbpaarens rotviolett X gelbgrün.

Algebraisch sieht das so aus:
½rot + ½violett + ½gelb + ½grün = (½rot + ½grün) + (½violett + ½gelb) =
½ grau + ½ grau = grau

Bei weiterer Drehung des Diameters im Graupunkt stosse
ich auf das neue Farbpaar:

Blauviolett X Gelborange

blau violett

blau, violett, gelb und orange
grau übers Kreuz gelesen
blau violett

gelborange gelb orange

gibt: blau orange = grau
und gelb violett = grau

oder algebraisch:
blau + violett + gelb + orange = (blau + orange) + (gelb + violett) = grau

Eine weitere diametrale Drehung macht Halt einer-
seits genau zwischen den peripheralen Farben[1] rot und orange, ander-
seits genau zwischen blau und grün, und wir haben
das neue echte Farbpaar:

Rotorange X blaugrün

rot orange

rot, orange, blau und grün
übers Kreuz[2] betrachtet

grau rot orange

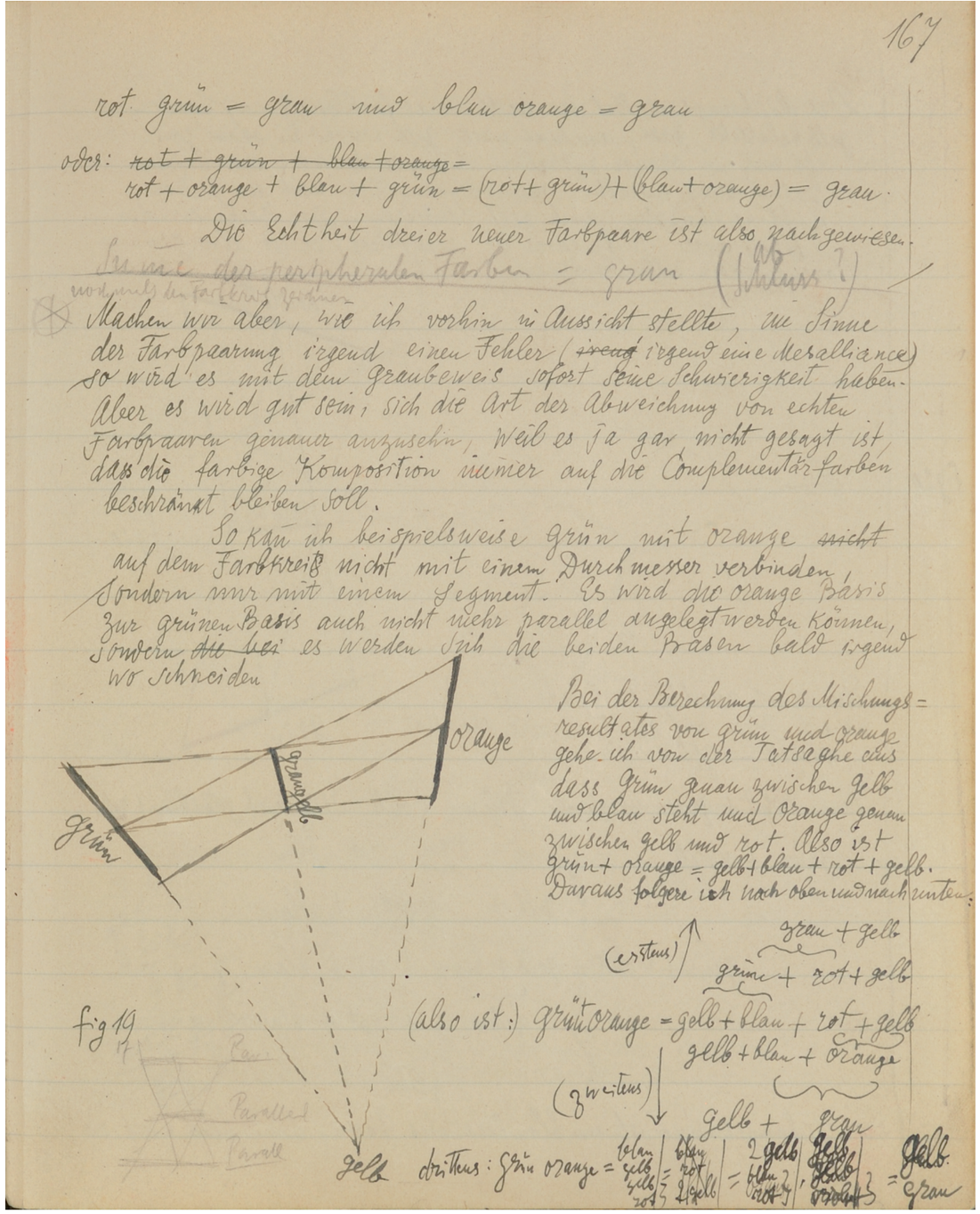
gibt:

blau grün

blau grün

[1] \ Farben /

[2] Kreuz ~~gelesen~~



rot grün = grau und blau orange = grau

oder:[1]

rot + orange + blau + grün = (rot + grün) + (blau + orange) = grau

Die Echtheit dreier neuer Farbpaare ist also nachgewiesen.

Summe der peripheralen Farben = grau (ab[2] Schluss?)
nochmals den Farbkreis zeichnen

Machen wir aber, wie ich vorhin in Aussicht stellte, im Sinne der Farbpaarung irgend einen Fehler[3] (irgend eine Mesalliance) so wird es mit dem Graubeweis sofort seine Schwierigkeit haben. Aber es wird gut sein, sich die Art der Abweichung von echten Farbpaaren genauer anzusehen, weil es ja gar nicht gesagt ist, dass die farbige Komposition immer auf die Complementärfarben beschränkt bleiben soll.

So kann ich beispielsweise grün mit orange[4] auf dem Farbkreis nicht mit einem Durchmesser verbinden, sondern nur mit einem Segment. Es wird die orange Basis zur grünen Basis auch nicht mehr parallel angelegt werden können, sondern[5] es werden sich die beiden Basen bald irgend wo schneiden

Bei der Berechnung des Mischungs-resultates von grün und orange gehe ich von der Tatsache aus dass Grün genau zwischen Gelb und blau steht und Orange genau zwischen gelb und rot. Also ist grün + orange = Gelb + blau + rot + gelb. Daraus folgere ich nach oben und nach unten:

grau + gelb
(erstens)
grün + rot + gelb
(also ist:) grün + orange = gelb + blau + rot + gelb
gelb + blau + orange
(zweitens)
gelb + grau

Parallel gelb:drittens: grün orange = blau[6]
gelb gelb = gelb
rot rot[8] = grau
2 gelb blau gelb[7] = gelb
violett

---

[1] oder: ~~rot + grün + blau + orange~~

[2] \ ab /

[3] Fehler (~~ireng~~

[4] orange ~~nicht~~

[5] sondern ~~die bei~~

[6] blau ~~blau // rot // 2 gelb~~

[7] *darunter* blau blau orange

[8] *darunter* orange

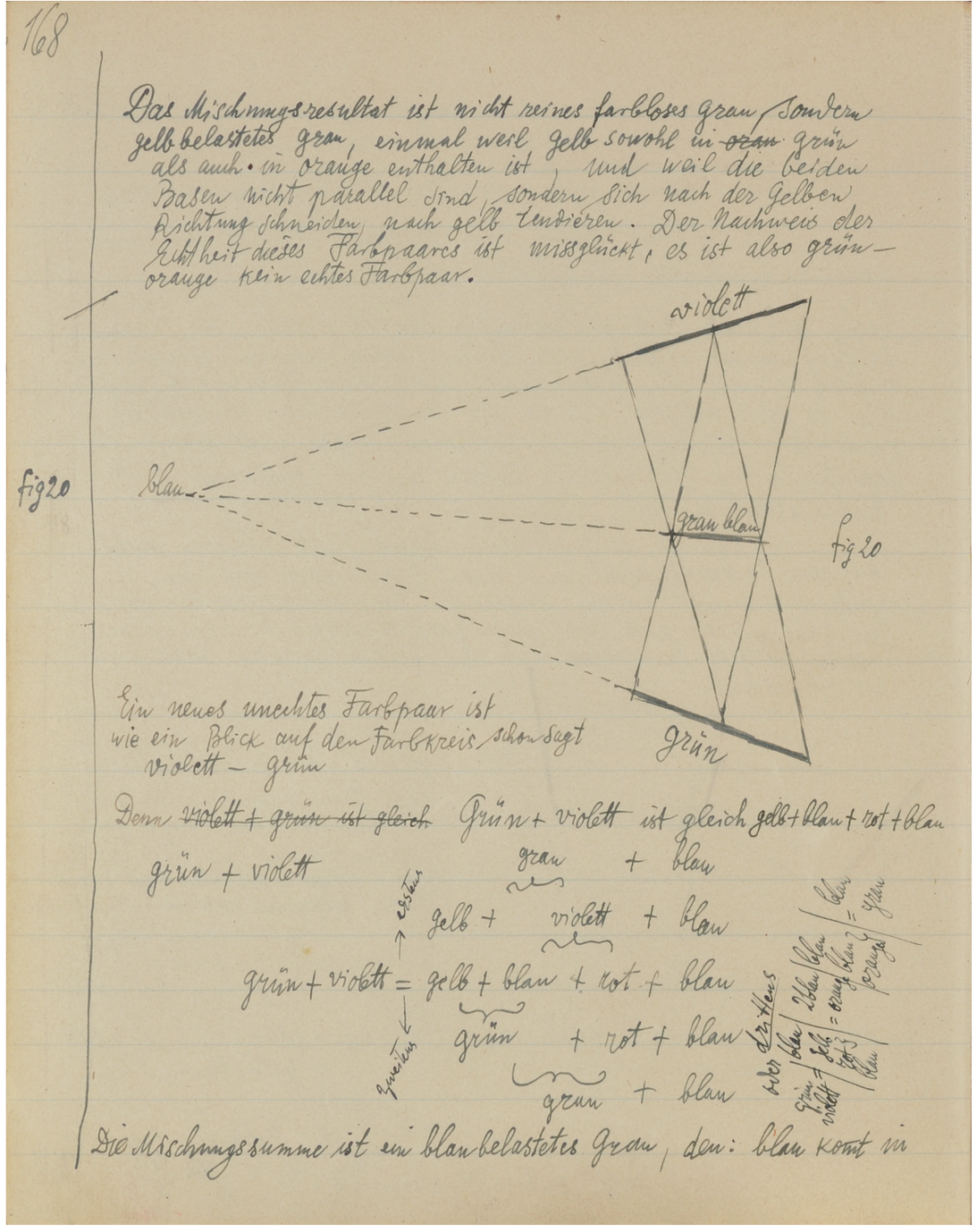


fig 20

Das Mischungsresultat ist nicht reines farbloses grau, sondern gelb belastetes grau, einmal weil gelb sowohl in ~~oran~~ grün als auch in orange enthalten ist, und weil die beiden Basen nicht parallel sind, sondern sich nach der gelben Richtung schneiden, nach gelb tendieren. Der Nachweis der Echtheit dieses Farbpaares ist missglückt, es ist also grün–orange kein echtes Farbpaar.

violett

blau grau blau

fig 20

Ein neues unechtes Farbpaar ist
wie ein Blick auf den Farbkreis schon sagt grün
violett – grün

Denn ~~violett + grün ist gleich~~ Grün + violett ist gleich gelb + blau + rot + blau

grün + violett grau + blau

erstens

gelb + violett + blau

grün + violett = gelb + blau + rot + blau

grün + rot + blau

zweitens

grau + blau

oder drittens:

	blau	2 blau	blau	blau
grün-	gelb		blau	
violett	rot	orange	orange	grau
	blau			

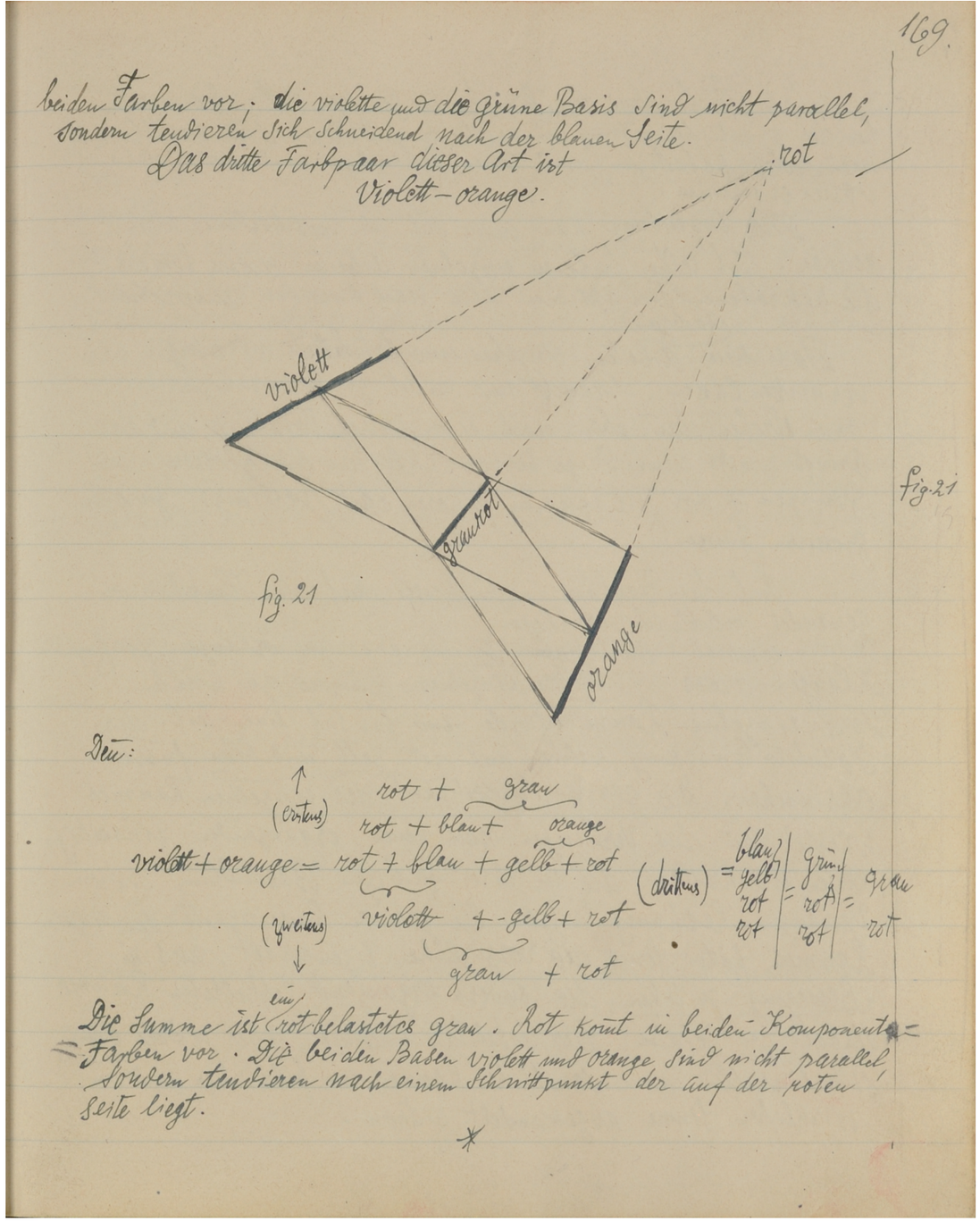
Die Mischungssumme ist ein blau belastetes Grau; den: blau kommt in

[1] in ~~oran~~

[2] Denn ~~violett + grün ist gleich~~

[3] *folgende Darstellung um 90° gedreht am rechten Seitenrand*

[4] den



beiden Farben vor; die violette und die grüne Basis sind nicht parallel, sondern tendieren sich schneidend nach der blauen Seite.

Das dritte Farbpaar dieser Art ist rot
violett – orange

violett

graurot

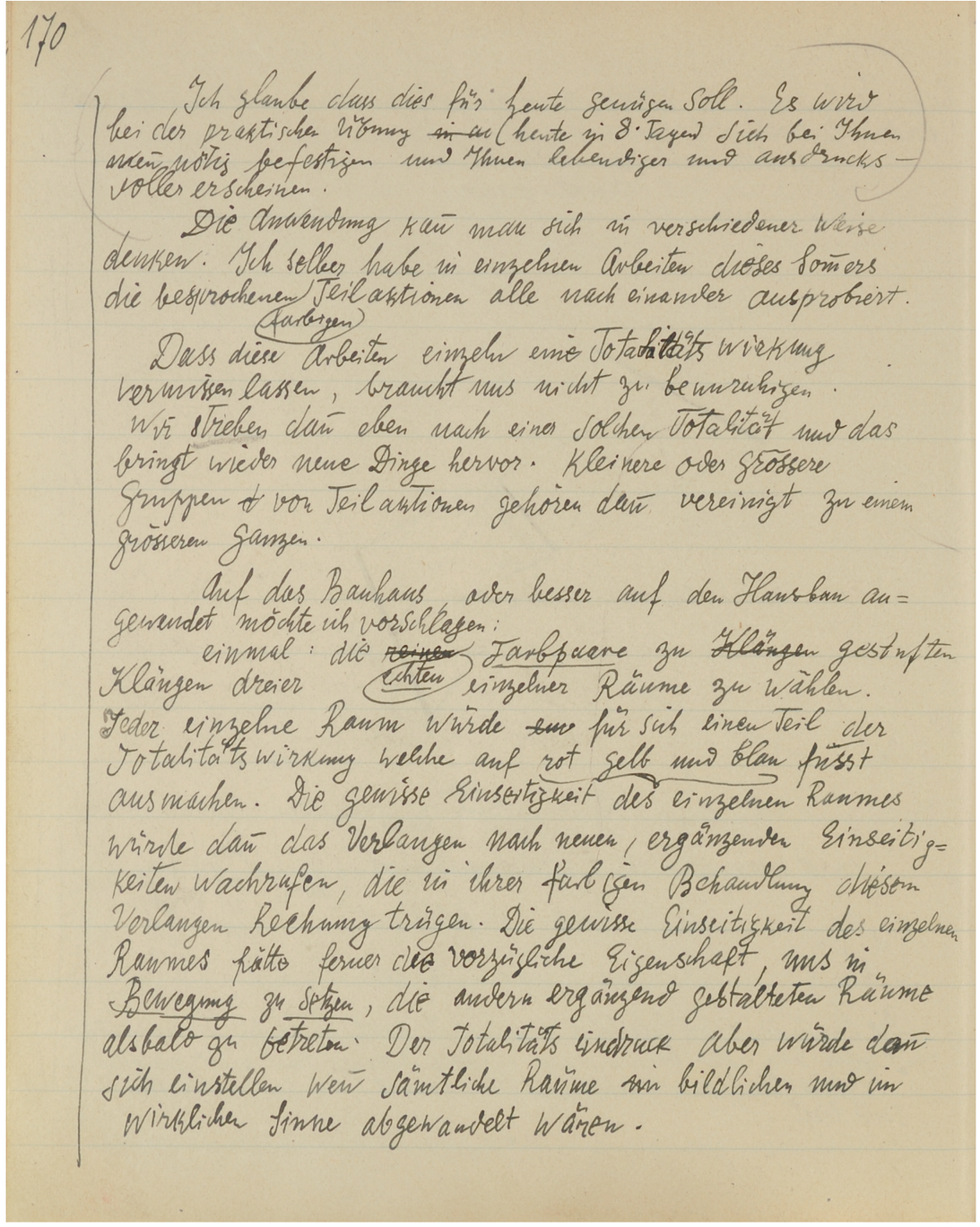
orange

Denn:

rot + grau
(erstens)
rot + blau + orange
violett + orange = rot + blau + gelb + rot blau
(drittens) gelb grün
violett + gelb + rot rot rot grau
(zweitens) rot rot rot
grau + rot

Die Summe ist ein[1] rot belastetes Grau. Rot kommt in beiden Komponenten-Farben vor. Die beiden Basen violett und orange sind nicht parallel, sondern tendieren nach einem Schnittpunkt der auf der roten Seite liegt.

[1] \ ein /



Ich glaube dass dies für heute genügen soll. Es wird bei der praktischen Übung[1] (heute in 8 Tagen) sich bei Ihnen wenn nötig befestigen und Ihnen lebendiger und ausdrucksvoller erscheinen.

Die Anwendung kann man sich in verschiedener Weise denken. Ich selber habe in einzelnen Arbeiten dieses Sommers die besprochenen farbigen[2] Teilaktionen alle nach einander ausprobiert.

Dass diese Arbeiten einzeln eine Totalitätswirkung vermissen lassen, braucht uns nicht zu beunruhigen.
Wir streben dann eben nach einer solchen Totalität und das bringt wieder neue Dinge hervor. Kleinere oder grössere Gruppen[3] von Teilaktionen gehören dann vereinigt zu einem grösseren Ganzen.

Auf das Bauhaus oder besser auf den Hausbau angewendet möchte ich vorschlagen:

einmal: die[4] echten Farbpaare zu[5] gestuften Klängen dreier einzelner Räume zu wählen.
Jeder einzelne Raum würde[6] für sich einen Teil der Totalitätswirkung welche auf rot gelb und blau fusst ausmachen. Die gewisse Einseitigkeit des einzelnen Raumes würde dann das Verlangen nach neuen, ergänzenden Einseitigkeiten wachrufen, die in ihrer farbigen Behandlung diesem Verlangen Rechnung trügen. Die gewisse Einseitigkeit des einzelnen Raumes hätte ferner die vorzügliche Eigenschaft, uns in Bewegung zu setzen, die andern ergänzend gestalteten Räume alsbald zu betreten. Der Totalitätseindruck aber würde dann sich einstellen, wenn sämtliche Räume im bildlichen wie im wirklichen Sinne abgewandert wären.

---

[1] Übung ~~in ac~~

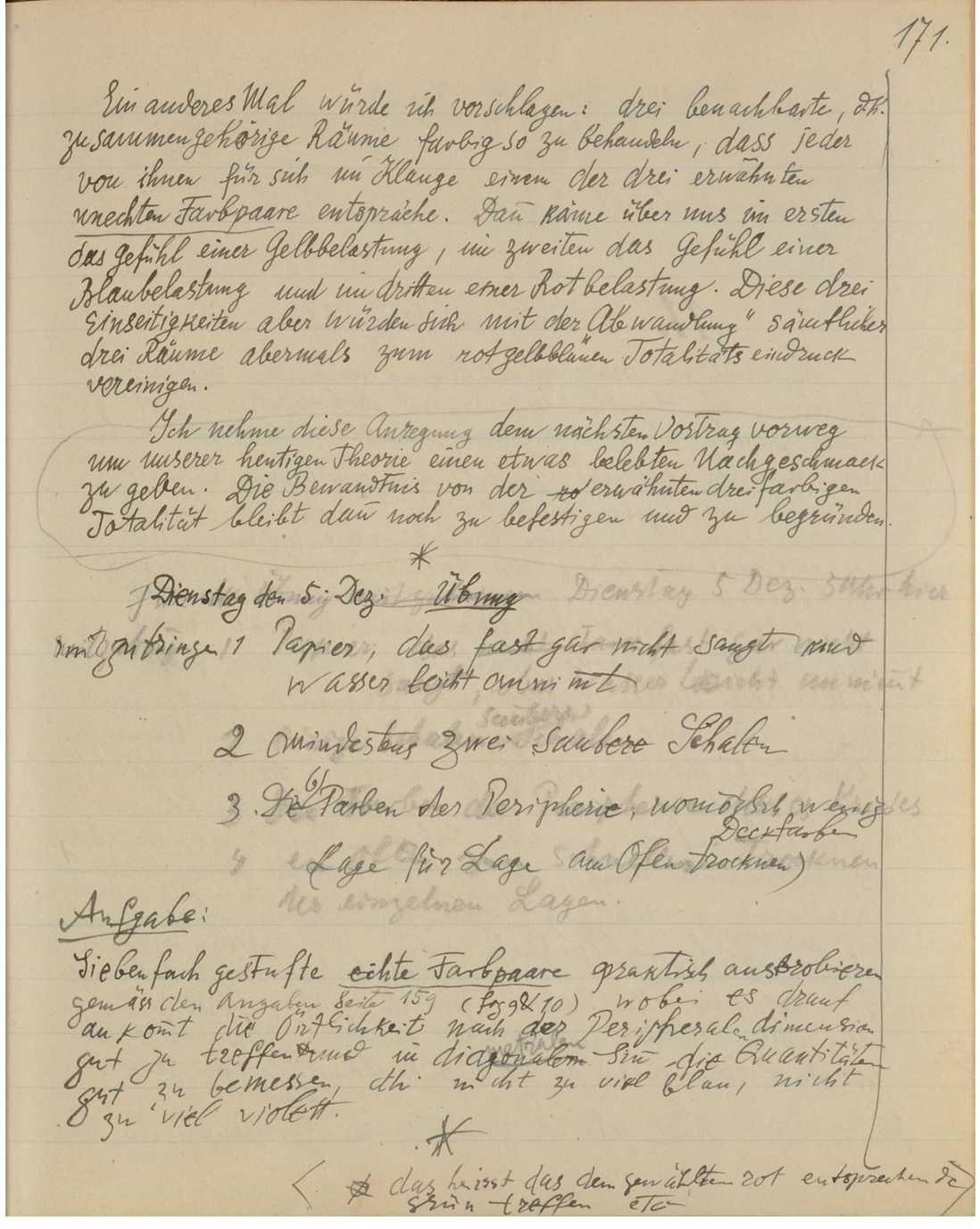
[2] / farbigen \

[3] Gruppen ~~d~~

[4] die ~~reinen~~ / echten \

[5] zu ~~Klängen~~

[6] würde ~~ein~~



171.

Ein anderes Mal würde ich vorschlagen: drei benachbarte, d.h. zusammengehörige Räume farbig so zu behandeln, dass jeder von ihnen für sich im Klange einem der drei erwähnten unechten Farbpaare entspräche. Dann käme über uns im ersten das Gefühl einer Gelbbelastung, im zweiten das Gefühl einer Blaubelastung und im dritten einer Rotbelastung. Diese drei Einseitigkeiten aber würden sich mit der „Abwandlung" sämtlicher drei Räume abermals zum rotgelbblauen Totalitätseindruck vereinigen.

Ich nehme diese Anregung dem nächsten Vortrag vorweg um unserer heutigen Theorie einen etwas belebten Nachgeschmack zu geben. Die Bewandtnis von der ~~ro~~ erwähnten dreifarbigen Totalität bleibt dann noch zu befestigen und zu begründen.

*

~~Dienstag den 5. Dez.~~ Übung

mitzubringen 1 Papier, das fast gar nicht saugt und Wasser leicht annimmt

2 mindestens zwei saubere Schalen

3 Die 6 Farben der Peripherie, womöglich wenig Deckfarbe

(Lage für Lage am Ofen trocknen)

Aufgabe:

Siebenfach gestufte echte Farbpaare praktisch ausprobieren gemäss den Angaben Seite 159 (fig 9 &10) wobei es drauf ankommt die Örtlichkeit nach der Peripheralen dimension gut zu treffen und in diagonalen Sinn die Quantitäten gut zu bemessen, d.h. nicht zu viel blau, nicht zu viel violett.

*

* das heisst das dem gewählten rot entsprechende grün treffen etc

Ein anderes Mal würde ich vorschlagen: drei benachbarte, d.h. zusammengehörige Räume farbig so zu behandeln, dass jeder von ihnen für sich im Klange einem der drei erwähnten unechten Farbpaare entspräche. Dann käme über uns im ersten das Gefühl einer Gelbbelastung, im zweiten das Gefühl einer Blaubelastung und im dritten einer Rotbelastung. Diese drei Einseitigkeiten aber würden sich mit der „Abwandlung" sämtlicher drei Räume abermals zum rotgelbblauen Totalitätseindruck vereinigen.

Ich nehme diese Anregung dem nächsten Vortrag vorweg um unserer heutigen Theorie einen etwas belebten Nachgeschmack zu geben. Die Bewandtnis von der[1] erwähnten dreifarbigen Totalität bleibt dann noch zu befestigen und zu begründen.

Dienstag den 5. Dez. Übung[2]

mitzubringen[3] 1 Papier, das fast gar nicht saugt und Wasser leicht annimmt[4]

2 mindestens zwei saubere Schalen[5]

3 Die 6 Farben der Peripherie, womöglich wenig Deckfarben[6]

(Lage für Lage am Ofen trocknen)[7]

Aufgabe:

Siebenfach gestufte echte Farbpaare praktisch ausprobieren gemäss den Angaben Seite 159 (fig 9 &10) wobei es drauf ankommt die Örtlichkeit nach der Peripheralen dimension gut zu treffen [x] und in diametralen[8] Sinn die Quantitäten gut zu bemessen, d.h. nicht zu viel blau, nicht zu viel violett.

(x das heisst das dem gewählten rot entsprechende grün treffen etc.)

---

[1] der ~~ro~~

[2] *darunter* Für die Übung *[unleserlich]* Dienstag 5. Dez. 5 Uhr hier

[3] *darunter* mitzubringen

[4] *darunter* 1 Papier das *[unleserlich]* fast gar nicht saugt, aber Wasser leicht annimmt

[5] *darunter* 2 *[unleserlich]* \ saubere / Schalen

[6] *darunter* 3 die Farben der Peripherie dieses Kreises

[7] *darunter* 4 ein Ofen zum schnellen Trocknen der einzelnen Lagen

[8] dia\metralen/~~gonalen~~

Dienstag den 12. Dez 22

Übung

Aufgabe siebengliedrige Stufung aus unechten[1] Farbpaaren

11. Dienstag den 19. Dez. 22

Diese[2] diametrale Bewegung und Stufung der Farben, die wir die letzten Male theoretisch und praktisch behandelten hat uns glaube ich einigen Spass gemacht. Praktisch haben wir manches entdeckt zumal was die Ordnung betrifft. Manchem[3] Zwischenton, den wir längst kannten, haben wir seinen Platz zuweisen können. Wenn es uns nicht immer gelang, die Farbpaare exact zu bestimmen so haben wir jedenfalls erkannt, eben weil es so schwierig war, und weil grau nun einmal nur ein Punkt auf grosser Fläche ist, dass die grösste Exactheit diesen Beziehungen zu grunde liegt. Und zwar nach zwei Richtungen. In diametralem Sinne ergab sich die Schwierigkeit, die Enden in der Intensität des Farbgehaltes auszugleichen. Im peripheralen Sinne kam es drauf an, zu einem beliebigen Punkt der Peripherie den entsprechenden Punkt zu bestimmen, welcher einen halben Kreisumfang weiter lag. Im Jargon[4]: von keiner Farbe zu viel oder zu wenig zu nehmen und keine falsche Farbe zu erwischen.

Durch diese zwei Bedingungen[5] müsste die optische Wissenschaft wohl hindurch, um den experimentellen[6] Wahrheitsbeweis zu erbringen. Für uns aber gelten andere Gesichtspunkte, die sich mit den wissenschaftlichen nur teilweise berühren. Und wir erleben gerade so viel, wenn wir an der letzten Richtigkeit etwas[7] vorbei treffen[8].

Jetzt Heute gehe ich zunächst über zur peripheralen Farb-

---

[1] \ unechten /

[2] Die\se/

[3] Manchem ~~unausgesprochenen~~

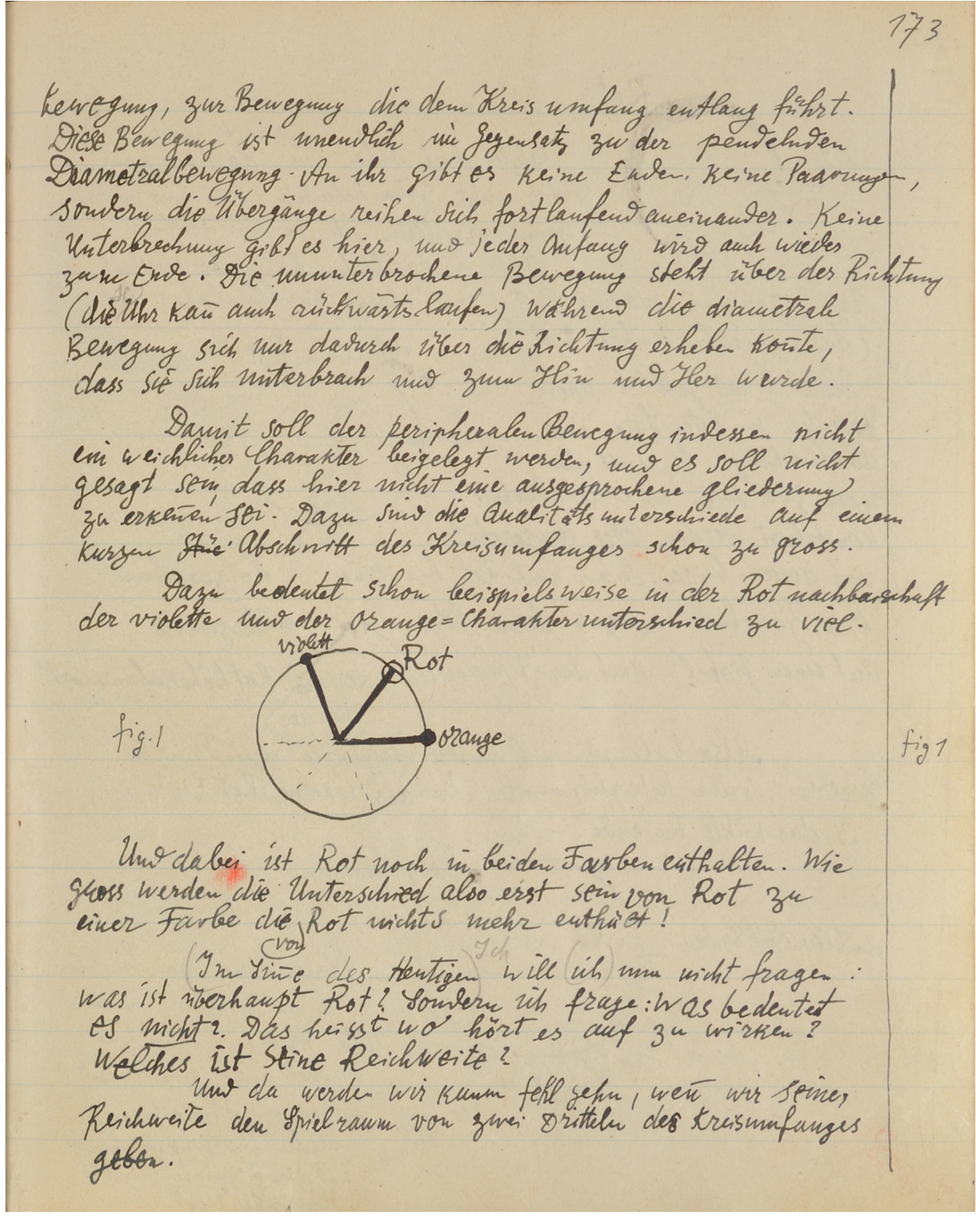
[4] ~~Durch~~ \ Im Jargon: / ~~kein~~

[5] Bedingungen ~~Durch die Möglichkeiten~~

[6] / experimentellen \

[7] / etwas \

[8] / treffen \ ~~gelangen~~



173

Bewegung, zur Bewegung die dem Kreisumfang entlang führt. Diese Bewegung ist unendlich im Gegensatz zu der pendelnden Diametralbewegung. An ihr gibt es keine Enden. Keine Paarungen, sondern die Übergänge reihen sich fortlaufend aneinander. Keine Unterbrechung gibt es hier, und jeder Anfang wird auch wieder zum Ende. Die ununterbrochene Bewegung steht über der Richtung (die Uhr kan auch rückwärts laufen) während die diametrale Bewegung sich nur dadurch über die Richtung erheben konte, dass sie sich unterbrach und zum Hin und Her wurde.

Damit soll der peripheralen Bewegung indessen nicht ein weichlicher Charakter beigelegt werden, und es soll nicht gesagt sein dass hier nicht eine ausgesprochene gliederung zu erkennen sei. Dazu sind die Qualitäts unterschiede auf einem kurzen ~~Stüc~~ Abschnitt des Kreisumfanges schon zu gross.

Dazu bedeutet schon beispielsweise in der Rot nachbarschaft der violette und der orange = Charakter unterschied zu viel.

violett

Rot

fig.1

orange

fig 1

Und dabei ist Rot noch in beiden Farben enthalten. Wie gross werden die Unterschied also erst sein von Rot zu einer Farbe die Rot nichts mehr enthält!

(Im Sinne des Heutigen) Ich will (ich) nun nicht fragen: was ist überhaupt Rot? Sondern ich frage: was bedeutet es nicht? Das heisst wo hört es auf zu wirken? Welches ist seine Reichweite?

Und da werden wir kaum fehl gehen, wenn wir seiner Reichweite den Spielraum von zwei Dritteln des Kreisumfanges geben.

bewegung, zur Bewegung die dem Kreisumfang entlang führt. Diese Bewegung ist unendlich im Gegensatz zu der pendelnden Diametralbewegung. An ihr gibt es keine Enden. Keine Paarungen, sondern die Übergänge reihen sich fortlaufend aneinander. Keine Unterbrechung gibt es hier, und jeder Anfang wird auch wieder zum Ende. Die ununterbrochene Bewegung steht über der Richtung (diese[1] Uhr kann auch rückwärts laufen) Während die diametrale Bewegung sich nur dadurch über die Richtung erheben konnte, dass sie sich unterbrach und zum Hin und Her wurde.

Damit soll der peripheralen Bewegung indessen nicht ein weichlicher Charakter beigelegt werden, und es soll nicht gesagt sein, dass hier nicht eine ausgesprochene Gliederung zu erkennen sei. Dazu sind die Qualitätsunterschiede auf einem kurzen[2] Abschnitt des Kreisumfanges schon zu gross.

Dazu bedeutet schon beispielsweise in der Rotnachbarschaft der violette und der orange Charakterunterschied zu viel

violett

Rot

orange

Und dabei ist Rot noch in beiden Farben enthalten. Wie gross werden die Unterschied also erst sein von Rot zu einer Farbe die von[3] Rot nichts mehr enthält!

(Im Sinne des Heutigen) Ich[4] will (ich) nun nicht fragen: was ist Rot? Sondern ich frage: was bedeutet es <u>nicht</u>? Das heisst wo hört es auf zu wirken? Welches ist seine Reichweite?

Und da werden wir kaum fehl gehen, wenn wir seiner Reichweite den Spielraum von zwei Dritteln des Kreisumfanges geben.

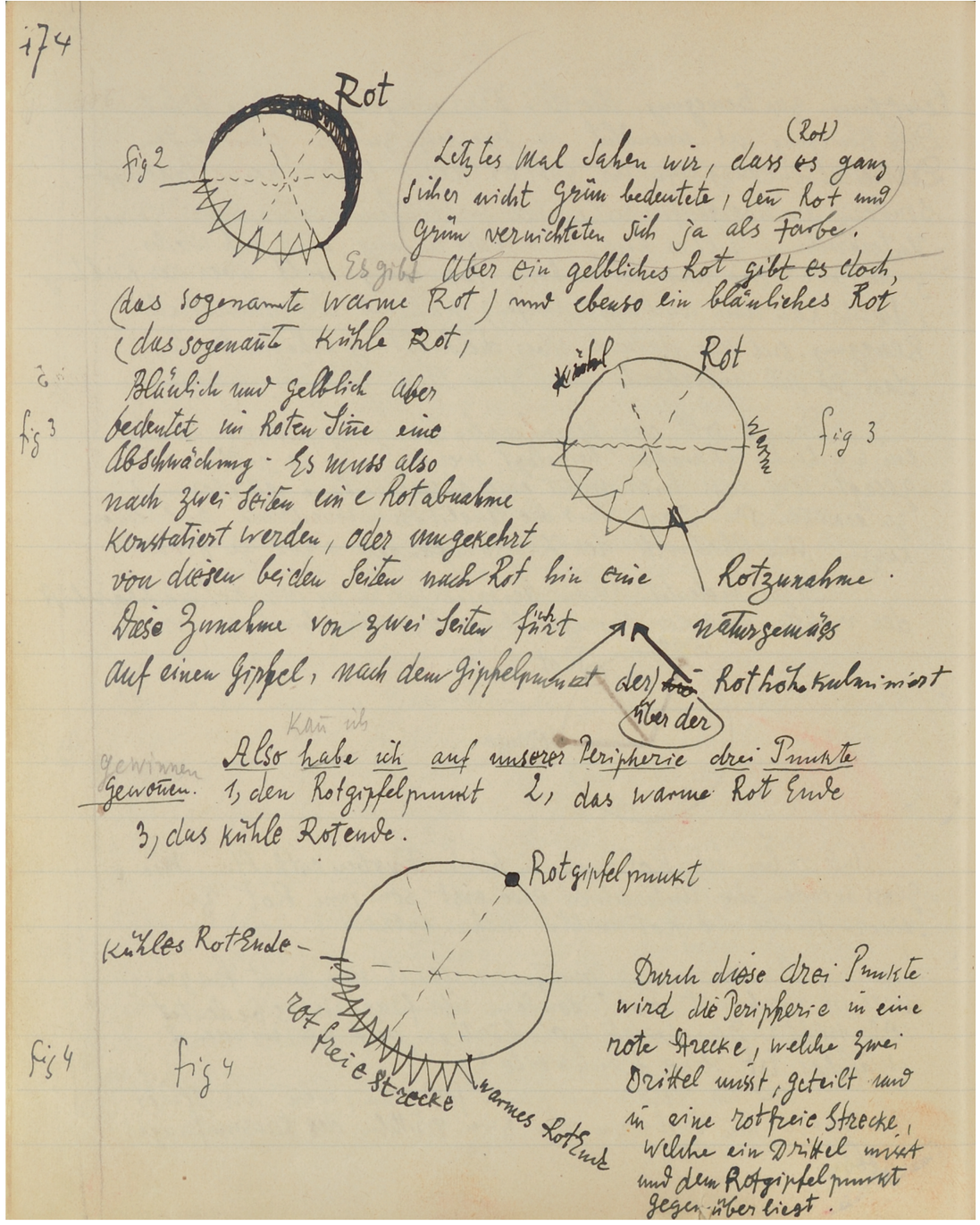
---

[1] die\se/

[2] kuren ~~Stüc~~

[3] / von \

[4] \ Ich /



Rot

Letztes Mal sahen wir, dass es (Rot)[1] ganz sicher nicht grün bedeutete, denn Rot und grün vernichteten sich ja als Farbe.

Es gibt[2] ein gelbliches Rot[3]
(das sogenannte warme Rot) und ebenso ein bläuliches Rot
(das sogenannte kühle Rot)
Bläulich und gelblich aber kühl Rot
bedeutet im roten Sinne eine
Abschwächung. Es muss also warm
nach zwei Seiten eine Rotabnahme
konstatiert werden, oder umgekehrt
von diesen beiden Seiten nach Rot hin eine Rotzunahme.

Diese Zunahme von zwei Seiten führt natrugemäss
auf einen Gipfel, nach dem Gipfelpunkt der über der[4] Rothöhe kulminiert

Also kann ich[5] habe ich auf unserer Peripherie der Punkte gewinnen[6]. 1, den Rotgipfelpunkt 2, das warme Rot Ende
3, das kühle Rotende

Rotgipfelpunkt

kühles Rotende

rotfreie Strecke

warmes Rot Ende

Durch diese drei Punkte
wird die Peripherie in eine
rote Strecke, welche zwei
Drittel misst, geteilt und
in eine rotfreie Strecke
welche ein Drittel misst
und den Rotgipfelpunkt
gegenüber liegt.

---

[1] es \ (Rot) /

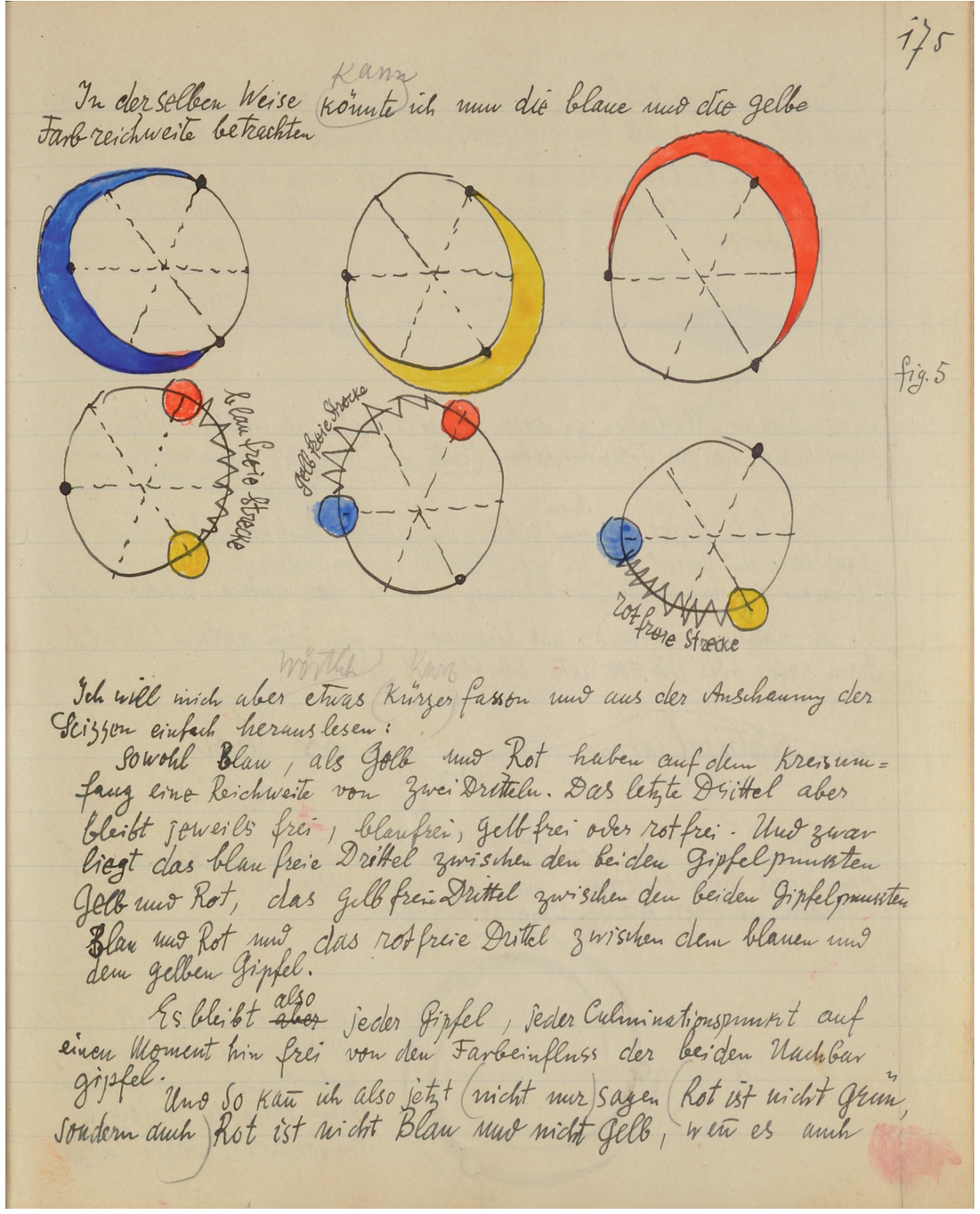
[2] gibt ~~Aber~~

[3] Rot ~~gibt es doch~~

[4] / über der \ ~~die~~

[5] \ kann ich /

[6] ~~gewonnen~~ \ gewinnen /



In derselben Weise kann[1] ich nun die blaue und die gelbe Farbreichweite betrachten

blaufreie Strecke gelbfreie Strecke

rotfreie Strecke

Ich will mich aber wörtlich[2] etwas kurz[3] fassen und aus der Anschauung der Scizzen einfach herauslesen:

Sowohl Blau, als Gelb und Rot haben auf dem Kreisumfang eine Reichweite von zwei Dritteln. Das letzte Drittel aber bleibt jeweils frei, blaufrei, gelbfrei oder rotfrei. Und zwar liegt das blaufreie Drittel zwischen den beiden Gipfelpunkten Gelb und Rot, das gelbfreie Drittel zwischen den beiden Gipfelpunkten Blau und Rot und das rotfreie Drittel zwischen dem blauen und dem gelben Gipfel.

Es bleibt also[4] jeder Gipfel, jeder Culminationspunkt auf einen Moment hin frei von den Farbeinfluss der beiden Nachbar gipfel.

Und so kann ich also jetzt (nicht nur) sagen (Rot ist nicht Grün, sondern auch) Rot ist nicht Blau und nicht Gelb, wenn es auch

---

[1] ~~könnte~~ \ kann /

[2] \ wörtlich /

[3] ~~(kürzer)~~ \ kurz /

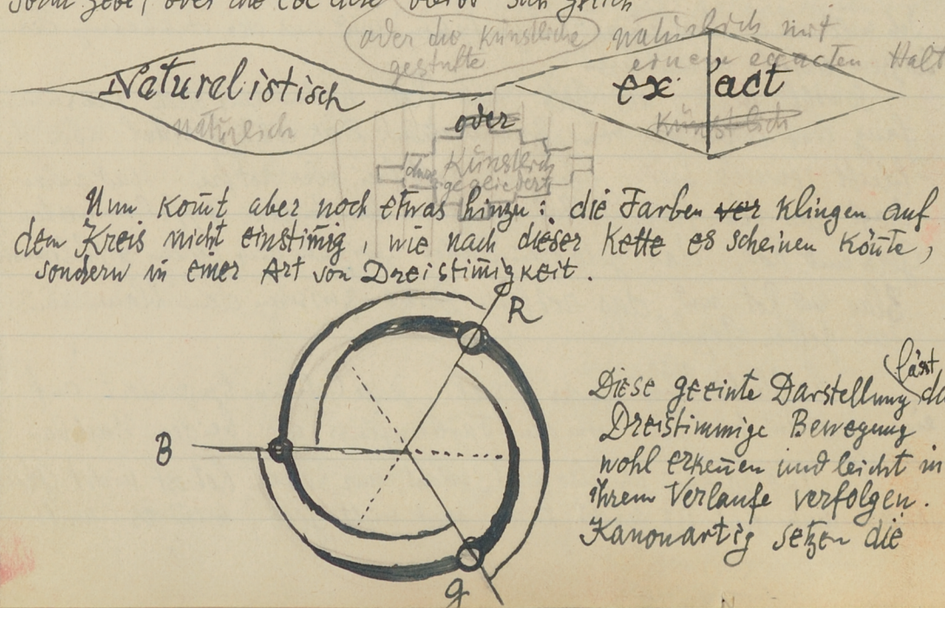
[4] ~~aber~~ \ also /

bläulich und gelblich sein kann. In gleicher Weise kann Blau sich nach Rot und nach Gelb hin erstrecken, aber niemals die Gipfelpunkte dieser beiden Nachbarn erreichen. Und Gelb wird nach Blau und nach Rot hin tendieren können, aber niemals Blau und Rot sein können.

Dies die Illustration zu diesen ebenso simplen als wichtigen Sätzen, (man könnte sie die[1] Kette der Totalität nennen.)

Jede Farbe beginnt aus[2] ihrem Nichts, das ist der Nachbargipfel, erst ganz leise und steigert sich zu ihrem Gipfel um von da an wieder langsam in ihr Nichts zu verklingen, das ist der andere Nachbargipfel.
Ob ich diesem Crescendo und diminuendo nun die naturalistische Form gebe, oder die exacte oder die künstliche gestufte[3] bleibt sich gleich

Naturalistisch		natürlich mit
natürlich	künstlich[4]	einem exacten Halt
	durchgegliedert	exact[5]



Nun kommt aber noch etwas hinzu: die Farben[6] klingen auf dem Kreis nicht einstimmig, wie nach dieser Kette es scheinen könnte, sondern in einer Art von Dreistimmigkeit.

Diese geeinte Darstellung lässt[7] die[8] Dreistimmige Bewegung wohl erkennen und leicht in ihrem Verlaufe verfolgen. Kanonartig setzen die

---

[1] die ~~Totalität Kette~~

[2] aus ~~dem~~ \ ihrem /

[3] / oder die künstliche gestufte \

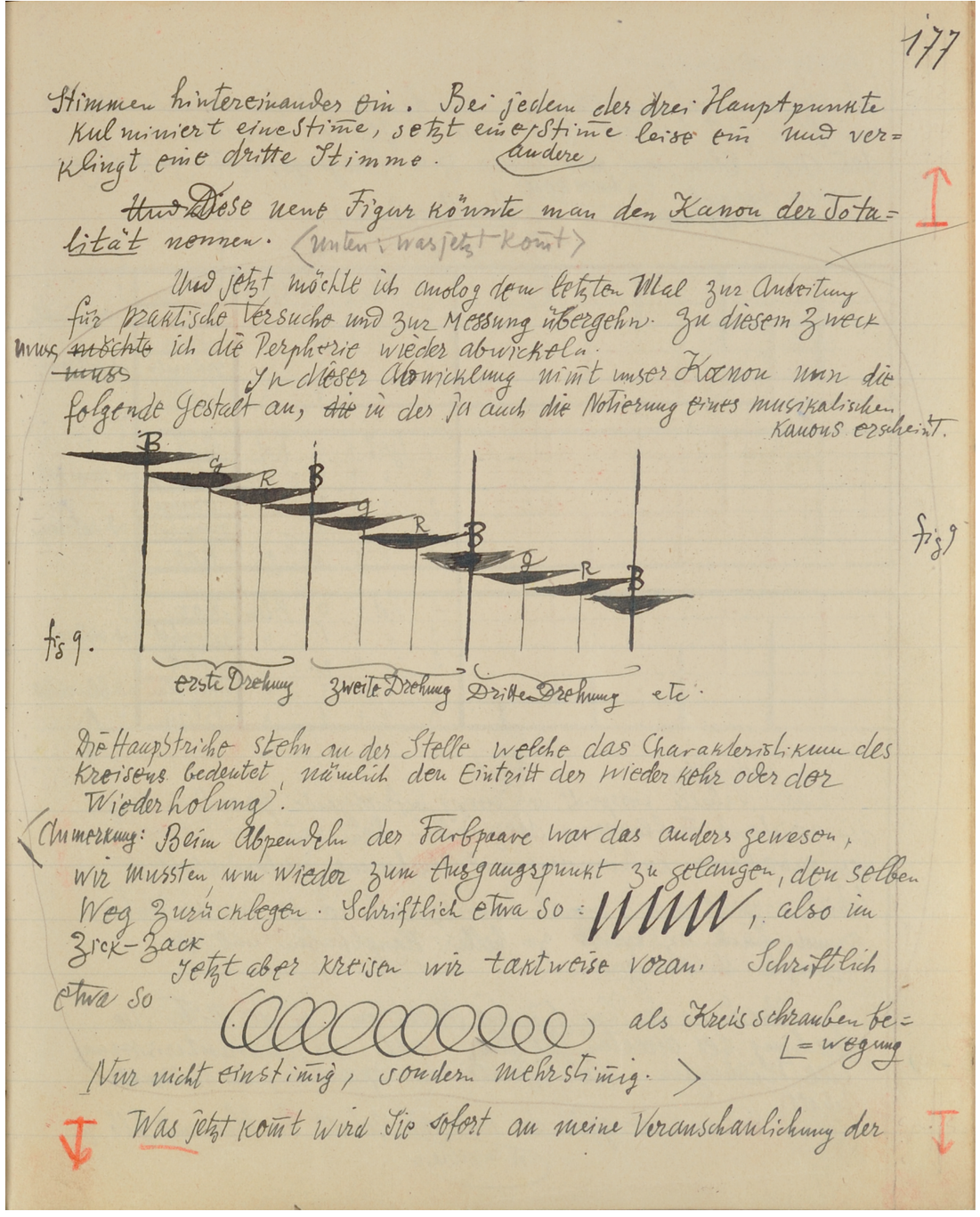
[4] ~~oder~~ // künstlich

[5] exact // ~~künstlich~~

[6] Farben ~~ver~~

[7] \ lässt /

[8] diese


177

Stimmen hintereinander ein. Bei jedem der drei Hauptpunkte kulminiert eine Stime, setzt eine andere Stime leise ein und verklingt eine dritte Stimme.

~~Und~~ Diese neue Figur könnte man den Kanon der Totalität nennen. <unten: was jetzt kommt>

Und jetzt möchte ich analog dem letzten Mal zur Anleitung für praktische Versuche und zur Messung übergehn. Zu diesem Zweck muss ~~möchte~~ ich die Peripherie wieder abwickeln.

In dieser Abwicklung nimt unser Kanon nun die folgende Gestalt an, ~~die~~ in der ja auch die Notierung eines musikalischen Kanons erscheint.

fig 9

fig 9.

Die Hauptstriche stehn an der Stelle welche das Charakteristikum des Kreisens bedeutet, nämlich den Eintritt der Wiederkehr oder der Wiederholung.

(Anmerkung: Beim Abpendeln der Farbpaare war das anders gewesen, wir mussten, um wieder zum Ausgangspunkt zu gelangen, den selben Weg zurücklegen. Schriftlich etwa so: WWW, also im Zick-Zack Jetzt aber kreisen wir taktweise voran. Schriftlich etwa so als Kreisschraubenbewegung Nur nicht einstimig, sondern mehrstimig. >

Was jetzt kommt wird Sie sofort an meine Veranschaulichung der

erste Drehung zweite Drehung Dritte Drehung

Die Hauptstriche stehn an der Stelle, welche das Charakteristikum des Kreisens bedeutet, nämlich den Eintritt der Wiederkehr oder der Wiederholung.

(Anmerkung: Beim Abpendeln der Farbpaare war das anders gewesen, wir mussten, um wieder zum Ausgangspunkt zu gelangen, den selben Weg zurücklegen, Schriftlich etwa so: also im Zick-Zack

Jetzt aber kreisen wir taktweise voran. Schriftlich etwa so als Kreisschraubenbewegung

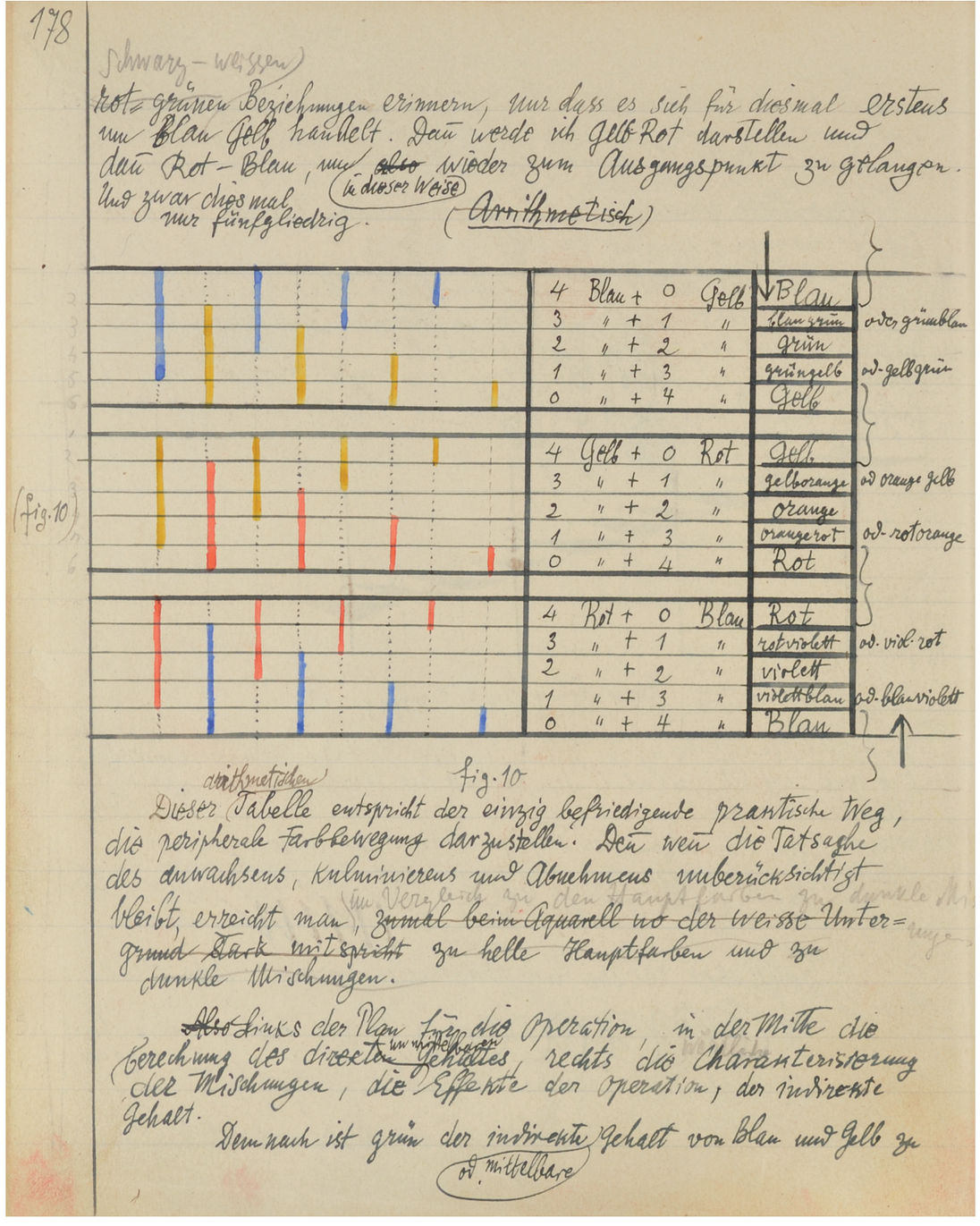
Nur nicht einstimmig, sondern mehrstimmig.)

Was jetzt kommt wird Sie sofort an meine Veranschaulichung der

[1] / andere \

[2] Stimme. // ~~Und~~

[3] muss ~~möchte~~ / ~~muss~~ \



schwarz-weissen[1] Beziehungen erinnern, nur dass es sich für diesmal erstens um Blau Gelb handelt. Dann werde ich Gelb Rot darstellen und dann Rot-Blau, um in dieser Weise[2] wieder zum Ausgangspunkt zu gelangen. Und zwar diesmal

nur fünfgliedrig.[3]

Blau	
blau grün	oder grünblau
grün	
grüngelb	od. gelbgrün
Gelb	
Gelb	
gelborange	od orange gelb
orange	
orangerot	od rotorange
Rot	
Rot	
rotviolett	od. viol.rot
violett	
violettblau	od. blauviolett
Blau	

Dieser arithmetischen[4] Tabelle entspricht der einzig befriedigende praktische Weg, die peripherale Farbbewegung darzustellen. Denn wenn die Tatsache des Anwachsens, Kulminierens und Abnehmens unberücksichtigt bleibt, erreicht man[5] im Vergleich zu den Hauptfarben zu dunkle Mischungen

Links[6] der Plan für die Operation, in der Mitte die berechnung des direkten unmittelbaren[7] Gehaltes, rechts die wörtliche[8] Charakterisierung der Mischungen, die Effekte der Operation, der indirekte Gehalt.

Demnach ist grün der indirekte od. mittelbare[9] Gehalt von Blau und Gelb zu

---

[1] ~~rot-grünen~~ \ schwarz-weissen /

[2] / in dieser Weise \

[3] fünfgliedrig. ~~(Arithmetisch)~~

[4] \ arithmetischen /

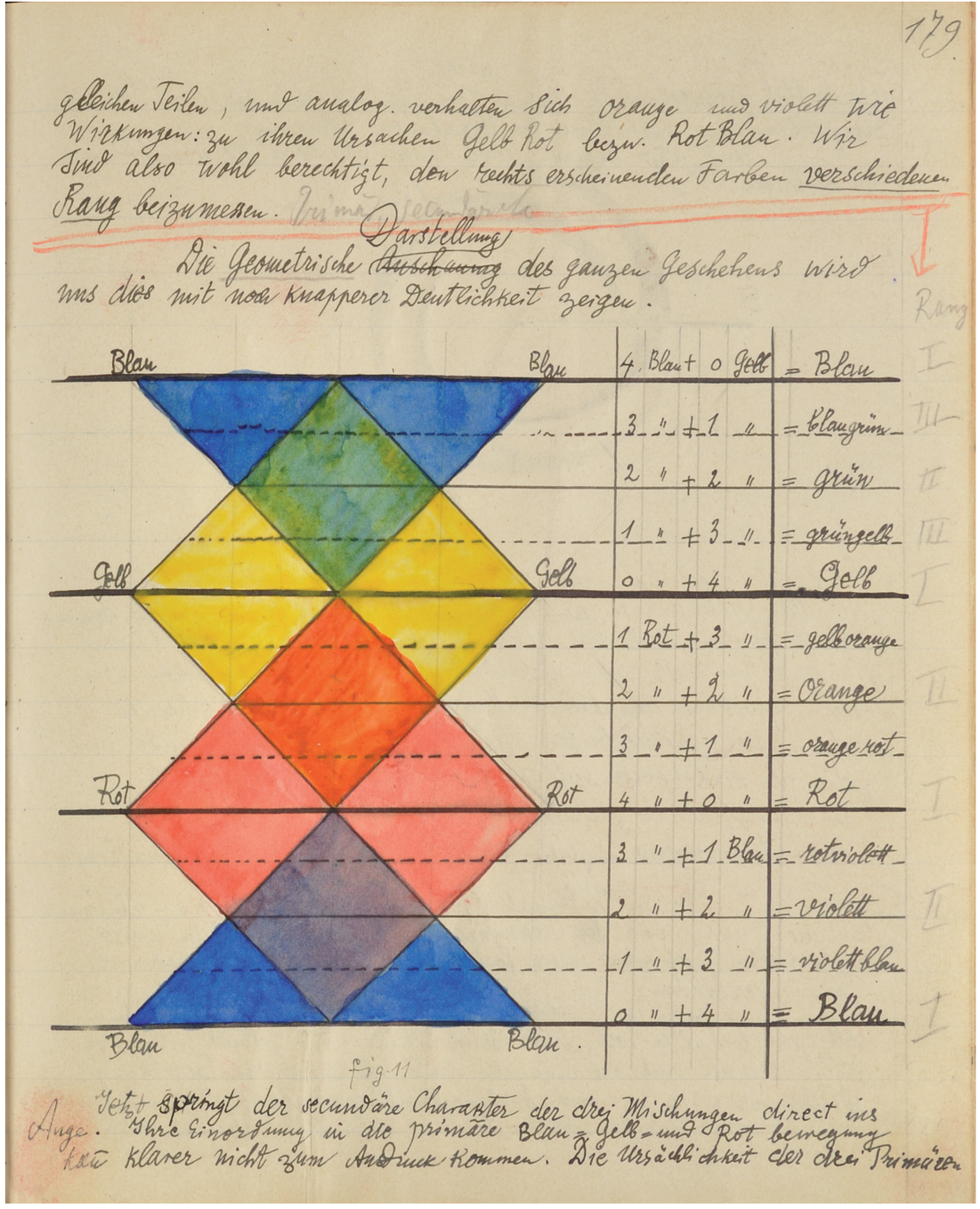
[5] man ~~zumal beim Aquarell wo der weisse Untergrund stark mitspricht zu helle Hauptfarben und zu dunkle Mischungen~~ \ im Vergleich zu den Hauptfarben zu dunkle Mischungen /

[6] ~~Also~~ Links

[7] \ unmittelbaren /

[8] \ wörtliche /

[9] / od. mittelbare \



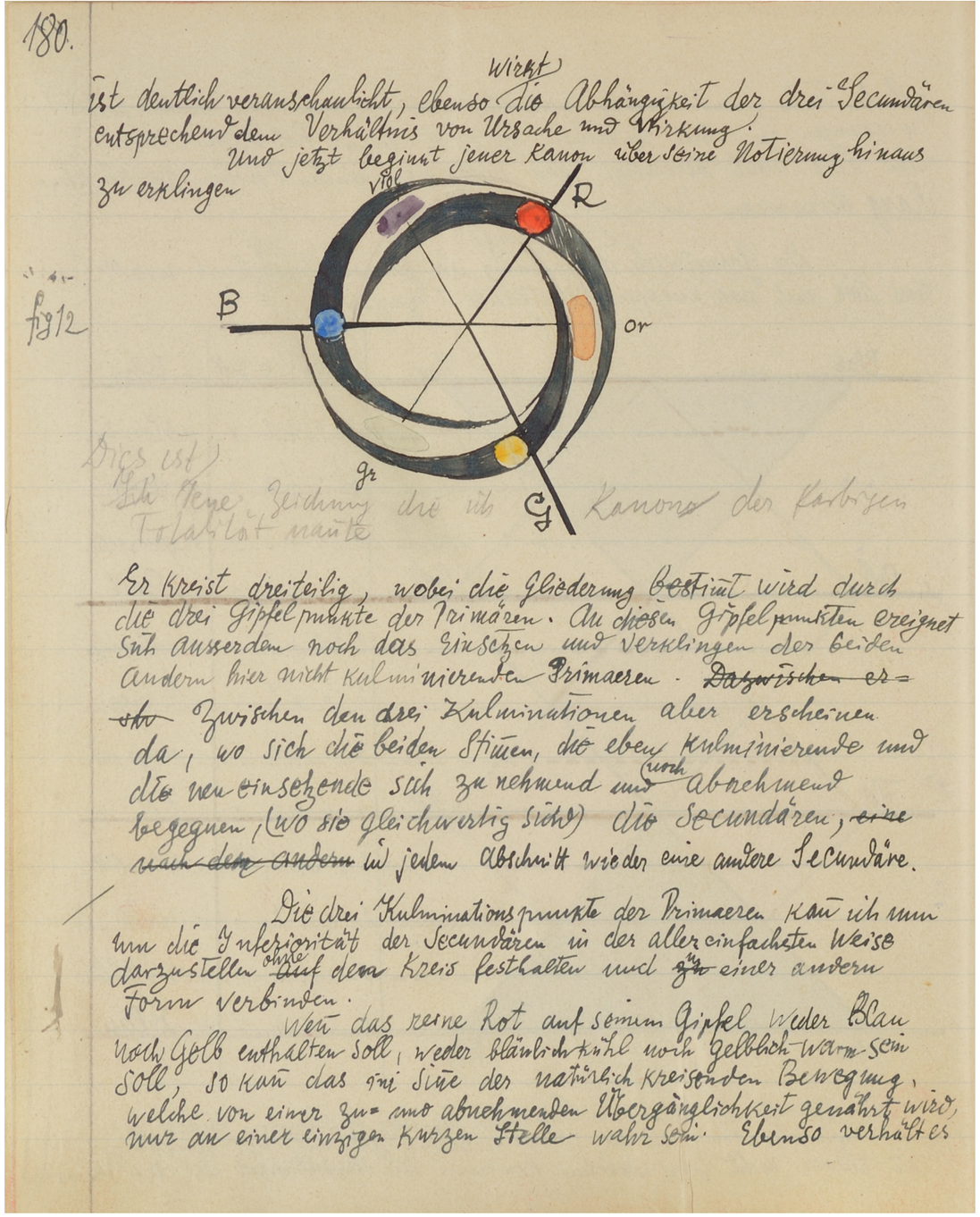
gleichen Teilen, und analog verhalten sich orange und violett wie Wirkungen: zu ihren Ursachen Gelb Rot bezw. Rot Blau. Wir sind also wohl berechtigt, den rechts erscheinenden Farben verschiedenen Rang beizumessen. Primäre, secundäre

Die Geometrische Darstellung[1] des ganzen Geschehens wird uns dies mit noch knapperer Deutlichkeit zeigen.

		Rang
Blau	Blau	Blau
		blaugrün
		grün
		grüngelb
Gelb	Gelb	Gelb
		gelborange
		orange
		orangerot
Rot	Rot	Rot
		rotviolett
		violett
		violettblau
Blau	Blau	Blau

Jetzt springt der secundäre Charakter der drei Mischungen direct ins Auge. Ihre Einordnung in die primäre Blau- Gelb- und Rotbewegung kann klarer nicht zum Ausdruck kommen. Die Ursächlichkeit der drei Primären

[1] \ Darstellung / ~~Anschauung~~


180.

ist deutlich veranschaulicht, ebenso wirkt die Abhängigkeit der drei Secundären entsprechend dem Verhältnis von Ursache und Wirkung.

Und jetzt beginnt jener Kanon über seine Notierung hinaus zu erklingen

fig 12

Dies ist
Jene Zeichnung die ich Kanon der farbigen Totalität nannte

Er kreist dreiteilig, wobei die Gliederung bestimmt wird durch die drei Gipfelpunkte der Primären. An diesen Gipfelpunkten ereignet sich ausserdem noch das Einsetzen und Verklingen der beiden andern hier nicht kulminierenden Primaeren. ~~Dazwischen er-~~ ~~scho~~ Zwischen den drei Kulminationen aber erscheinen da, wo sich die beiden Stimmen, die eben kulminierende und die neu einsetzende sich zu nehmend und abnehmend begegnen, (wo sie gleichwertig sind) die Secundären, ~~eine nach dem andern~~ in jedem Abschnitt wieder eine andere Secundäre.

Die drei Kulminationspunkte der Primaeren kann ich nun um die Inferiorität der Secundären in der allereinfachsten Weise darzustellen ~~auf~~ ohne den Kreis festhalten und ~~zu~~ einer andern Form verbinden.

Wenn das reine Rot auf seinem Gipfel weder Blau noch Gelb enthalten soll, weder bläulich kühl noch gelblich warm sein soll, so kann das im Sinne der natürlich kreisenden Bewegung, welche von einer zu- und abnehmenden Übergänglichkeit genährt wird, nur an einer einzigen kurzen Stelle wahr sein. Ebenso verhält es

---

[1] \ wirkt /

[2] ~~Ich~~ Jene

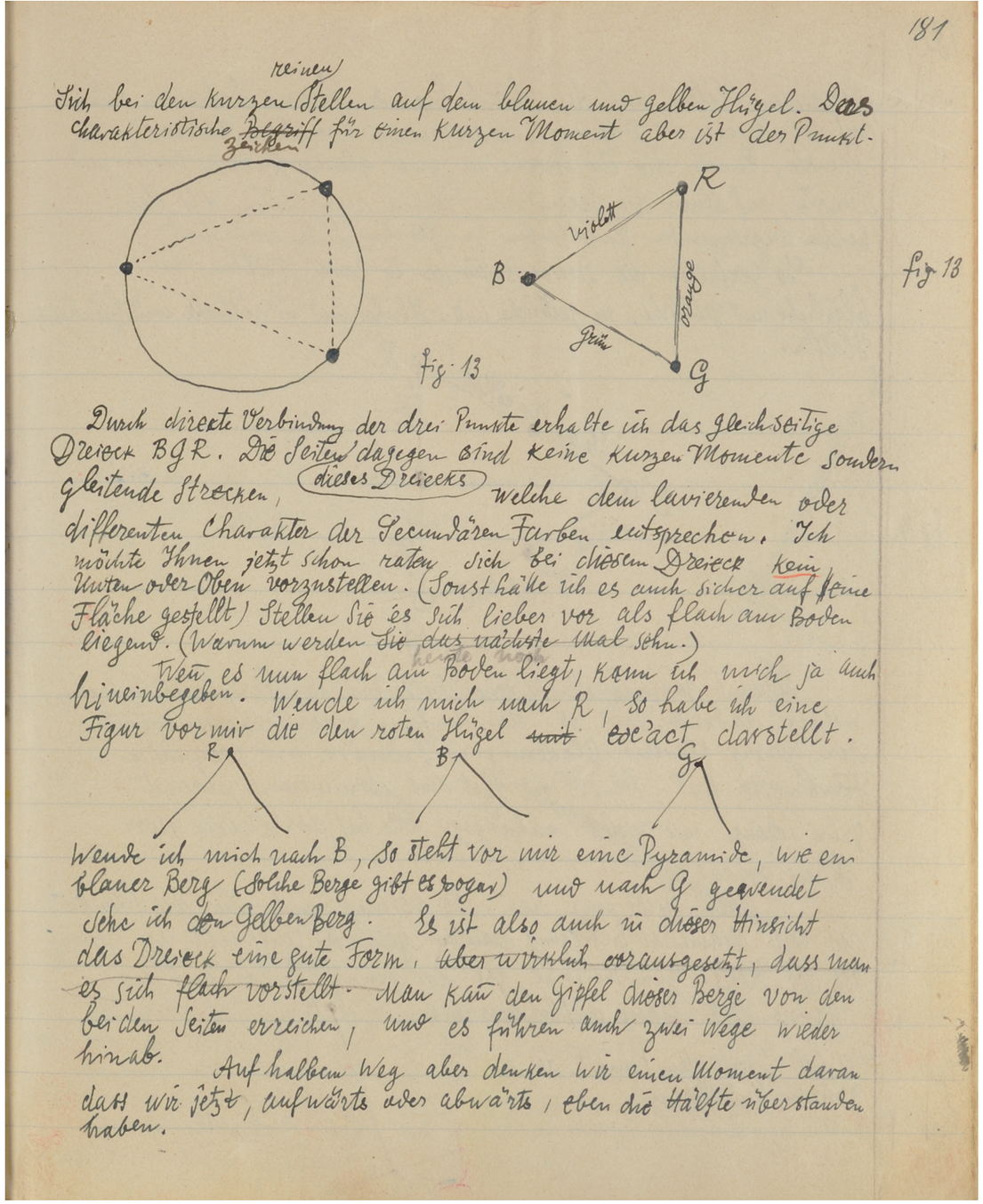
[3] Primaeren. ~~Dazwischen ersch~~

[4] / noch \

[5] secundären, ~~eine nach dem andern~~

[6] \ ohne / ~~auf~~

[7] \ in / ~~zu~~


181

sich bei den kurzen reinen[1] Stellen auf dem blauen und gelben Hügel. Das
charakteristische Zeichen[2] für einen kurzen Moment aber ist der Punkt.

violett

orange

grün

Durch die direkte Verbindung der drei Punkte erhalte ich das gleichseitige
Dreieck BGR. Die Seiten dieses Dreiecks[3] dagegen sind keine kurzen Momente sondern
gleitende Strecken, welche dem lavierenden oder
differenten Charakter der Secundären Farben entsprechen. Ich
möchte Ihnen jetzt schon raten sich bei diesem Dreieck kein
Unten oder Oben vorzustellen. (Sonst hätte ich es sicher auf eine[4]
Fläche gestellt) Stellen Sie es sich lieber vor als flach am Boden
liegend. (Warum werden Sie heute noch[5] sehn.)

Wenn es nun flach am Boden liegt, kann ich mich ja auch
hineinbegeben. Wende ich mich nach R, so habe ich eine
Figur vor mir die den roten Hügel[6] exact darstellt.

Wende ich mich nach B, so steht vor mir eine Pyramide, wie ein
blauer Berg (solche Berge gibt es sogar) und nach G gewendet
sehe ich den Gelben Berg. Es ist also auch in dieser Hinsicht
das Dreieck eine gute Form,[7]

Man kann den Gipfel dieser Berge von den
beiden Seiten erreichen, und es führen zwei Wege wieder
hinab.

Auf halbem Weg aber denken wir einen Moment daran
dass wir jetzt, aufwärts oder abwärts, eben die Hälfte überstanden
haben.

---

[1] \ reinen /

[2] / Zeichen \ ~~Begriff~~

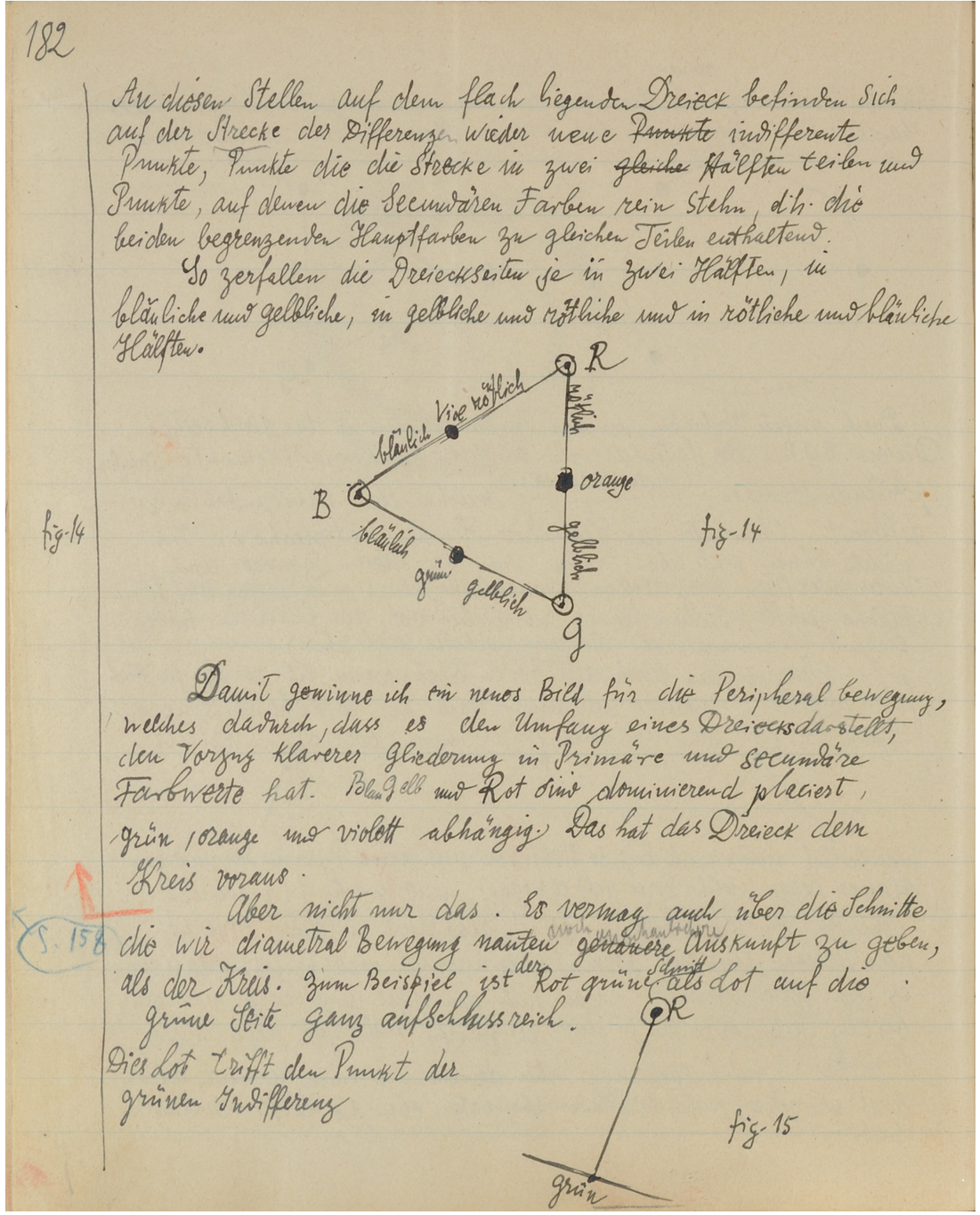
[3] / dieses Dreiecks \

[4] ~~s~~eine

[5] ~~das nächste Mal~~ / heute noch \

[6] Hügel ~~mit~~

[7] Form, ~~aber wirklich vorausgesetzt, dass man es sich flach vorstellt.~~



An diesen Stellen auf dem flach liegenden Dreieck befinden sich auf der Strecke der Differenzen wieder neue Punkte indifferente Punkte, Punkte die die Strecke in zwei gleiche Hälften teilen und Punkte, auf denen die Secundären Farben rein stehn, d.h. die beiden begrenzenden Hauptfarben zu gleichen Teilen enthaltend.

So zerfallen die Dreieckseiten je in zwei Hälften, in bläuliche und gelbliche, in gelbliche und rötliche und in rötliche und bläuliche Hälften.

fig-14

fig-14

Damit gewinne ich ein neues Bild für die Peripheral bewegung, welches dadurch, dass es den Umfang eines Dreiecks darstellt, den Vorzug klarerer Gliederung in Primäre und secundäre Farbwerte hat. Blau Gelb und Rot sind dominierend placiert, grün, orange und violett abhängig. Das hat das Dreieck dem Kreis voraus.

Aber nicht nur das. Es vermag auch über die Schnitte die wir diametral Bewegung nannten genauere Auskunft zu geben, als der Kreis. Zum Beispiel ist der Rot grüne Schnitt als Lot auf die grüne Seite ganz aufschlussreich.

S. 158

Dies Lot trifft den Punkt der grünen Indifferenz

fig. 15

Damit gewinne ich ein neues Bild für die Peripheralbewegung, welches dadurch, dass es den Umfang eines Dreiecks darstellt, den Vorzug klarerer Gliederung in Primäre und secundäre Farbwerte hat. Blau Gelb und Rot sind dominierend placiert, grün, orange und violett abhängig. Das hat das Dreieck dem Kreis voraus.

Aber nicht nur das. Es vermag auch über die Schnitte die wir diametral Bewegung nannten noch anschaulichere[3] Auskunft zu geben, als der Kreis. Zum Beispiel ist der[4] Rotgrüne Schnitt[5] als Lot auf die grüne Seite ganz aufschlussreich.

S. 158

Dies Lot trifft den Punkt der grünen Indifferenz.

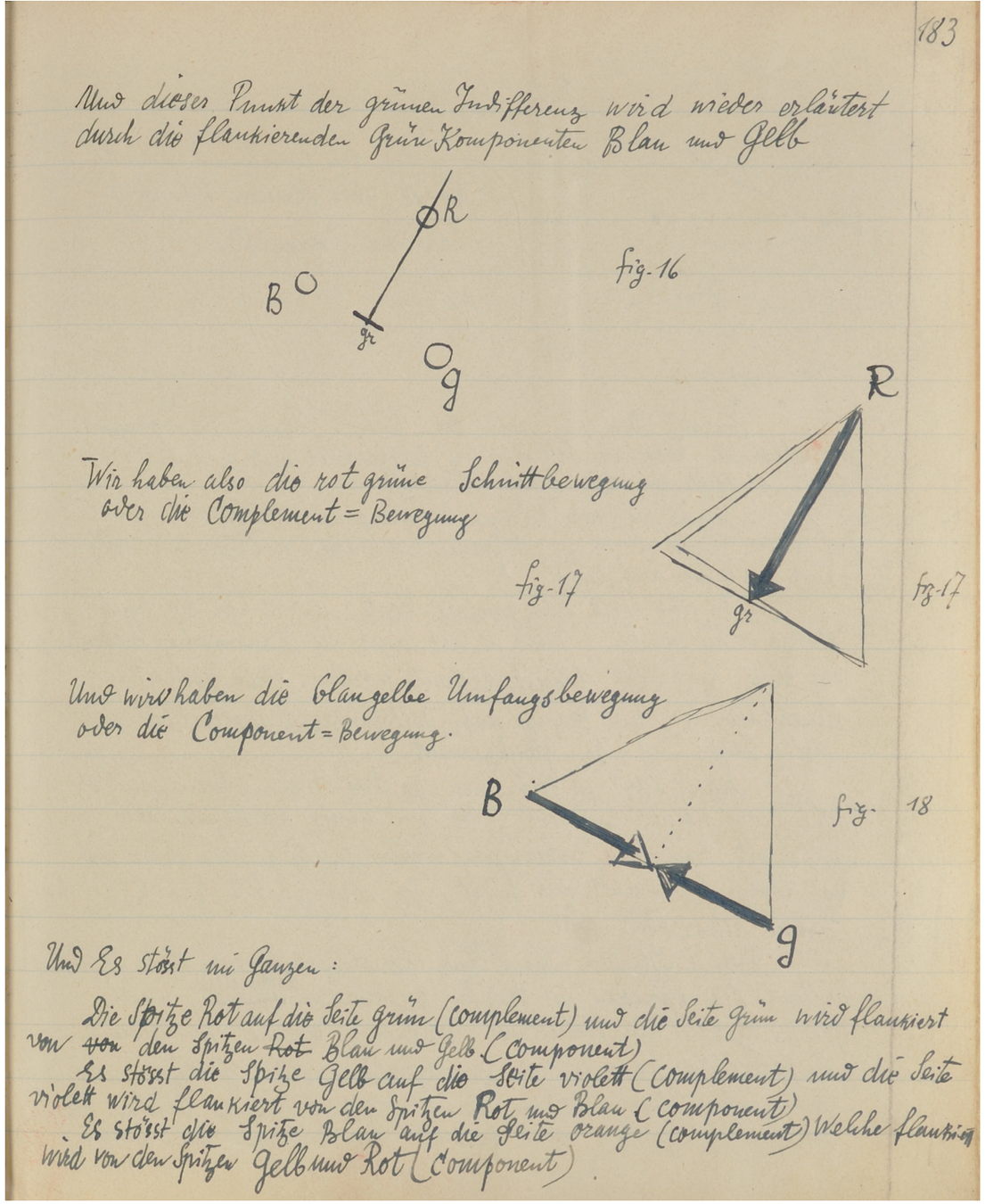
[1] neue ~~Punkte~~

[2] zwei ~~gleiche~~

[3] ~~genauere~~ \ noch anschaulichere /

[4] \ der /

[5] \ Schnitt /


183

Und dieser Punkt der grünen Indifferenz wird wieder erläutert
durch die flankierenden Grün Komponenten Blau und Gelb

fig-16

Wir haben also die rot grüne Schnittbewegung
oder die Complement = Bewegung

fig-17

fig-17

Und wir haben die blaugelbe Umfangsbewegung
oder die Component = Bewegung.

fig. 18

Und Es stösst im Ganzen:

Die Spitze Rot auf die Seite grün (complement) und die Seite grün wird flankiert von ~~von~~ den Spitzen ~~Rot~~ Blau und Gelb (component)

Es stösst die Spitze Gelb auf die Seite violett (complement) und die Seite violett wird flankiert von den Spitzen Rot und Blau (component)

Es stösst die Spitze Blau auf die Seite orange (complement) welche flankiert wird von den Spitzen Gelb und Rot (component)

Wir haben also die rotgrüne Schnittbewegung
oder die Complement-Bewegung

Und wir haben die blaugelbe Umfangsbewegung
oder die Component-Bewegung.

Und Es stösst im Ganzen:

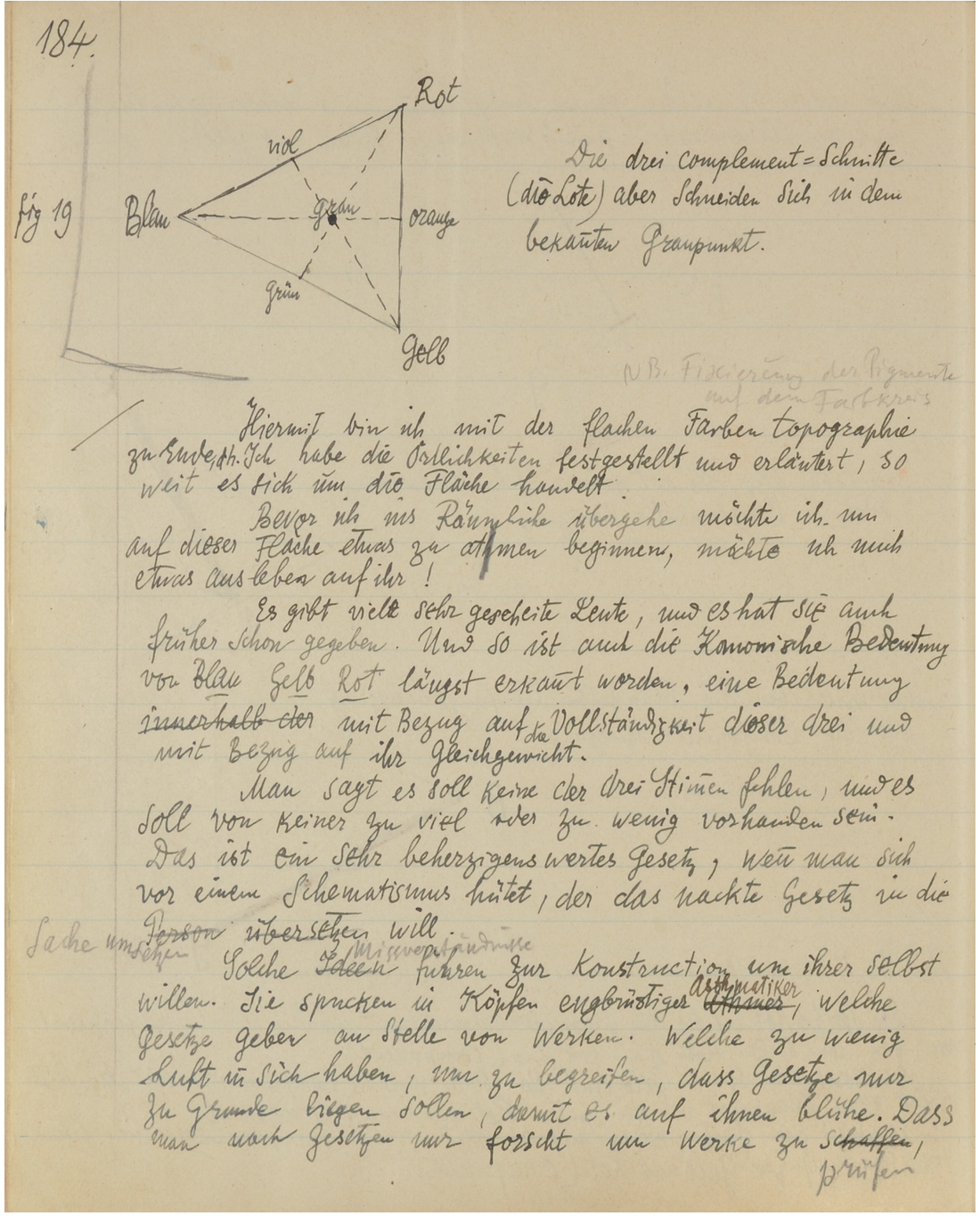
Die Spitze Rot auf die Seite grün (complement) und die Seite grün wird flankiert von[1] den Spitzen[2] Blau und Gelb (component)

Es stösst die Spitze Gelb auf die Seite violett (complement) und die Seite violett wird flankiert von den Spitzen Rot und Blau (component)

Es stösst die Spitze Blau auf die Seite orange (complement) welche flankiert wird von den Spitzen Gelb und Rot (component)

[1] von ~~von~~

[2] Spitzen ~~Rot~~



Rot

viol

Blau grau orange

grün

Gelb

Die drei complement-Schnitte (die Lote) aber schneiden sich in dem bekannten Graupunkt.

NB. Fixierung der Pigmente auf dem Farbkreis

Hiermit bin ich mit der flachen Farbentopographie zu Ende, dh. Ich habe die Örtlichkeiten festgestellt und erläutert, so weit es sich um die Fläche handelt.

Bevor ich ins Räumliche übergehe möchte ich nun auf dieser Fläche etwas zu atmen[1] beginnen, möchte ich mich etwas ausleben auf ihr!

Es gibt viele sehr gescheite Leute, und es hat sie auch früher schon gegeben. Und so ist auch die Kanonische Bedeutung von Blau Gelb Rot längst erkannt worden, eine Bedeutung[2] mit Bezug auf die[3] Vollständigkeit dieser drei und mit Bezug auf ihr Gleichgewicht.

Man sagt es soll keine der drei Stimmen fehlen, und es soll von keiner zu viel oder zu wenig vorhanden sein.
Das ist ein sehr beherzigenswertes Gesetz, wenn man sich vor einem Schematismus hütet, der das nackte Gesetzt in die Sache umsetzen[4] will.

Solche Missverständnisse[5] führen zur Konstruction um ihrer selbst willen. Sie spucken in Köpfen engbrüstiger Asthmatiker[6], welche Gesetze geben an Stelle von Werken. Welche zu wenig Luft in sich haben, um zu begreifen, dass Gesetze nur zu Grunde liegen sollen, damit es auf ihnen blühe. Dass man nach Gesetzen nur forscht um Werke zu prüfen[7],

---

[1] ath~~m~~men

[2] Bedeutung ~~innerhalb der~~

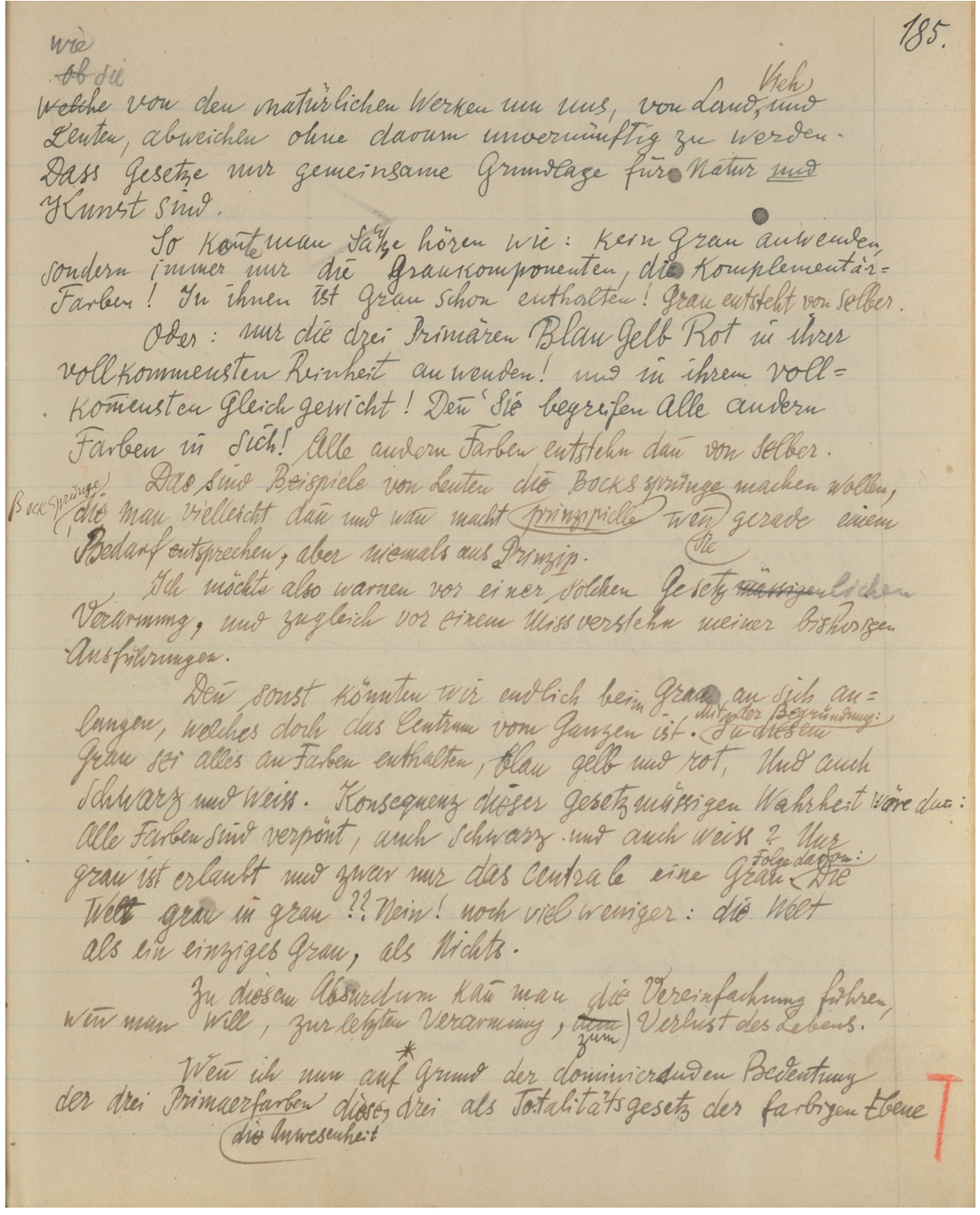
[3] / die \

[4] \ Sache umsetzen / ~~Person übersetzen~~

[5] ~~Ideen~~ \ Missverständnisse /

[6] ~~Athmer~~ \ Asthmatiker /

[7] ~~schaffen~~ / prüfen \



wie ob die
welche von den natürlichen Werken um uns, von Land, Vieh und
Leuten, abweichen ohne darum unvernünftig zu werden.
Dass Gesetze nur gemeinsame Grundlage für Natur und
Kunst sind.

So könnte man Sätze hören wie: kein Grau anwenden,
sondern immer nur die Graucomponenten, die Komplementär=
Farben! In ihnen ist Grau schon enthalten! Grau entsteht von selber.

Oder: nur die drei Primären Blau Gelb Rot in ihrer
vollkommensten Reinheit anwenden! und in ihrem voll=
kommensten Gleichgewicht! Denn sie begreifen alle andern
Farben in sich! Alle andern Farben entstehn dann von selber.

Das sind Beispiele von Leuten die Bocks sprünge machen wollen,
(Bocksprünge)
die man vielleicht dann und wann macht wenn sie gerade einem
Bedarf entsprechen, aber niemals aus Prinzip.

Ich möchte also warnen vor einer solchen Gesetzmässigen
Verarmung, und zugleich vor einem Missverstehn meiner bisherigen
Ausführungen.

Denn sonst könnten wir endlich beim Grau an sich an=
langen, welches doch das Centrum vom Ganzen ist. mit der Begründung:
Grau sei alles an Farben enthalten, blau gelb und rot, Und auch
Schwarz und Weiss. Konsequenz dieser Gesetzmässigen Wahrheit wäre dann:
Alle Farben sind verpönt, auch Schwarz und auch Weiss? Nur
Folge davon:
grau ist erlaubt und zwar nur das centrale eine Grau. Die
Welt grau in grau?? Nein! noch viel weniger: die Welt
als ein einziges Grau, als Nichts.

Zu diesem Absurdum kann man die Vereinfachung führen,
wenn man will, zur letzten Verarmung, zum Verlust des Lebens.

Wenn ich nun auf Grund der dominierenden Bedeutung
der drei Primaerfarben die Anwesenheit dieser drei als Totalitätsgesetz der farbigen Ebene

wie die[1] von den natürlichen Werken um uns, von Land, Vieh[2] und Leuten, abweichen ohne darum unvernünftig zu werden.
Dass Gesetze nur gemeinsame Grundlage für Natur und Kunst sind.

So konnte man Sätze hören wie: kein Grau anwenden, sondern immer nur die Graucomponenten, die Komplementär-Farben! In ihnen ist Grau schon enthalten! Grau entsteht von selber.

Oder: nur die drei Primären Blau Gelb Rot in ihrer vollkommensten Reinheit anwenden! und in ihrem vollkommensten Gleichgewicht! Denn sie begreifen alle andern Farben in sich! Alle andern Farben entstehn dann von selber.

Das sind Beispiele von Leuten die principielle[3] Bockssprünge machen wollen, Bocksprünge[4], die man vielleicht dann und wann macht wenn sie[5] gerade einem Bedarf entsprechen, aber niemals aus Prinzip.

Ich möchte also warnen vor einer solchen Gesetzlichen[6] Verarmung, und zugleich vor einem Missverstehen meiner bisherigen Ausführungen.

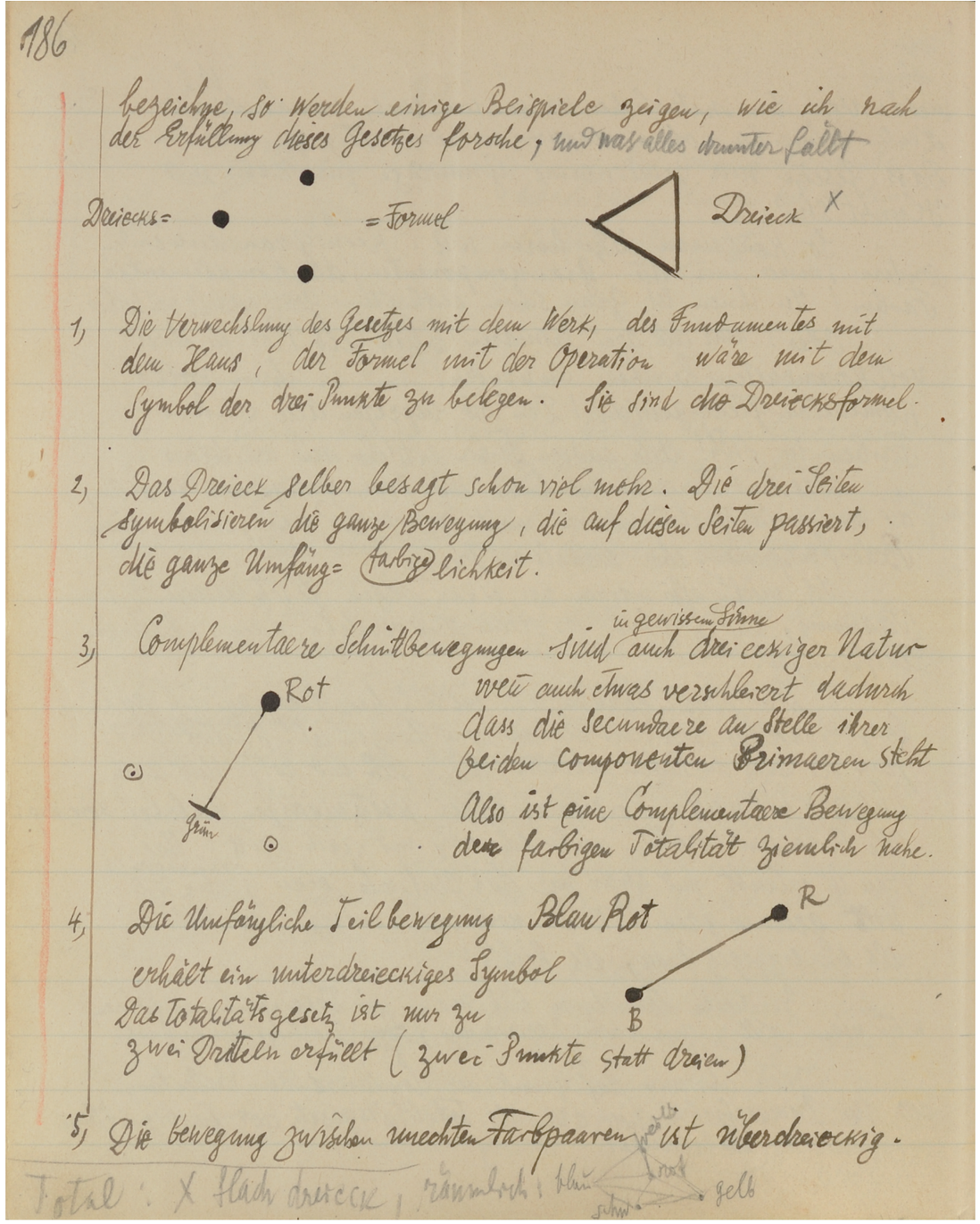
Denn sonst könnten wir endlich beim Grau an sich anlangen, welches doch das Centrum vom Ganzen ist. Mit der Begründung:[7] In diesem Grau sei alles an Farben enthalten, blau gelb und rot, Und auch Schwarz und Weiss. Konsequenz dieser Gesetzmässigen Wahrheit wäre dann: Alle Farben sind verpönt, auch Schwarz und auch Weiss? Nur Grau ist erlaubt und zwar nur das centrale eine Grau. Folge davon:[8] Die Welt grau in grau?? Nein! noch viel weniger: die Welt als ein einziges Grau, als Nichts.

Zu diesem Absurdum kann man die Vereinfachung führen, wenn man will, zur letzten Verarmung, zum[9] Verlust des Lebens!

Wenn ich nun auf Grund der dominierenden Bedeutung der drei Primaerfarben die Anwesenheit[10] dieser drei als Totalitätsgesetz der farbigen Ebene

---

[1] ~~welche \ ob /~~ \ wie die /
[2] \ Vieh /
[3] / principielle \
[4] \ Bocksprünge /
[5] / sie \
[6] Gesetz~~mässigen~~lichen
[7] \ Mit der Begründung: /
[8] \ Folge davon: /
[9] ~~dem~~ / zum \
[10] / die Anwesenheit \



186

bezeichne, so werden einige Beispiele zeigen, wie ich nach
der Erfüllung dieses Gesetzes forsche, und was alles darunter fällt

Dreiecks- -Formel Dreieck

1). Die Verwechslung des Gesetzes mit dem Werk, des Fundamentes mit dem Haus, der Formel mit der Operation wäre mit dem Symbol der drei Punkte zu belegen. Sie sind die Dreiecksformel

2) Das Dreieck selber besagt schon viel mehr. Die drei Seiten symbolisieren die ganze farbige[1] Bewegung, die auf diesen Seiten passiert, die ganze Umfänglichkeit.

3) Complementaere Schnittbewegungen sind in gewissem Sinne[2] auch dreieckiger Natur
wenn auch etwas verschleiert dadurch
dass die secundaere an Stelle ihrer
beiden componenten Primaeren steht
Also ist eine Complementaere Bewegung
der farbigen Totalität ziemlich nahe.

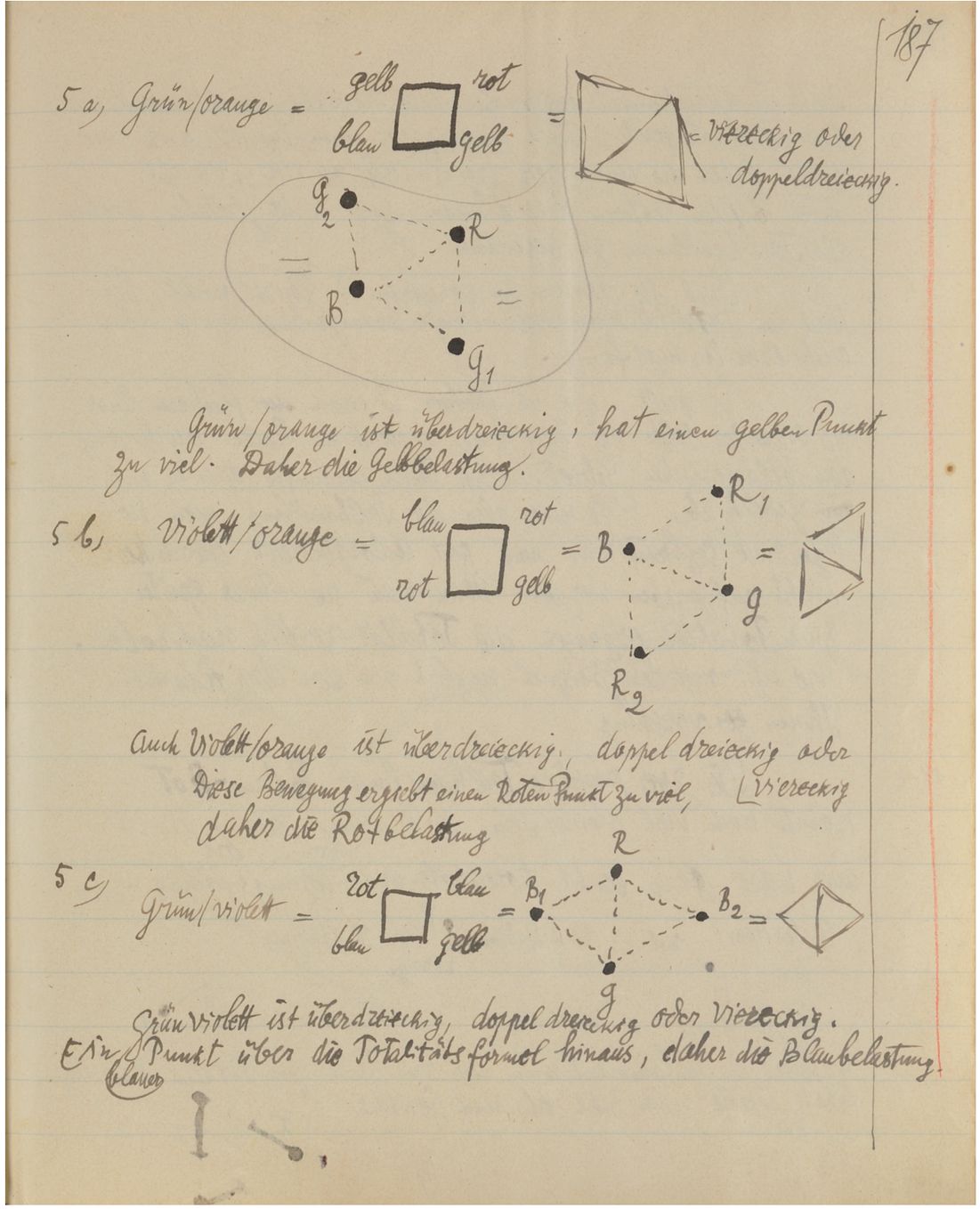
4) Die Umfängliche Teilbewegung Blau Rot
erhält ein unterdreieckiges Symbol
Das Totalitätsgesetz ist nur zu
zwei Dritteln erfüllt (zwei Punkte statt dreien)

5) Die bewegung zwischen unechten Farbpaaren ist überdreieckig

Total: X fläch dreieck, räumlich: blau weiss rot gelb schwarz

[1] / farbige \

[2] \ in gewissem Sinne /



5a) Grün/orange= gelb rot / blau gelb — viereckig oder doppeldreieckig

Grün/orange ist überdreieckig, hat einen gelben Punkt zu viel. Daher die Gelbbelastung.

5b) violett/orange= blau rot / rot gelb

auch violett/orange ist überdreieckig, doppeldreieckig oder viereckig

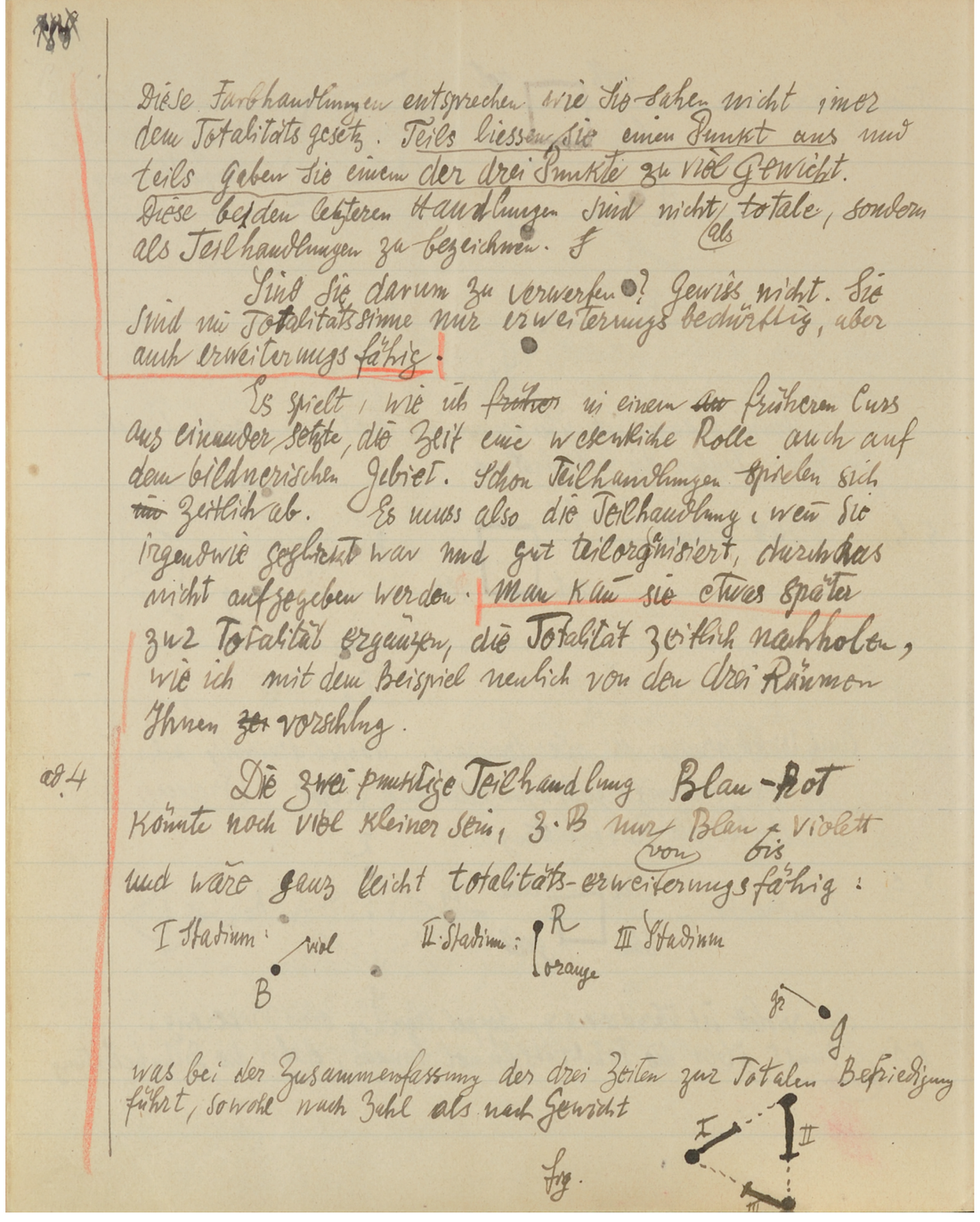
Diese Bewegung ergiebt einen Roten Punkt zu viel

daher die Rotbelastung

5c) grün/violett: rot blau / blau gelb

Grün violett ist überdreieckig, doppeldreieckig oder viereckig.
Ein blauer[1] Punkt über die Totalitätsformel hinaus, daher die Blaubelastung.

[1] / blauer \



188[1]

Diese Farbhandlungen entsprechen wie Sie sahen nicht immer dem Totalitätsgesetz. Teils liessen sei einen Punkt aus und teils gaben sie einem der drei Punkte zu viel Gewicht. Diese beiden letzteren Handlungen sind nicht als[2] totale, sondern als Teilhandlungen zu bezeichnen.[3]

Sind sie darum zu verwerfen? Gewiss nicht. Sie sind im Totalitätssinne nur erweiterungsbedürftig, aber auch erweiterungsfähig.

Es spielt, wie ich[4] in einem[5] früheren Curs auseinander setzte, die Zeit eine wesentliche Rolle auch auf dem bildnerischen Gebiet. Schon Teilhandlungen spielen sich[6] zeitlich ab. Es muss also eine Teilhandlung, wenn sei irgendwie geglückt war und gut teilorganisiert[7], durchaus nicht aufgegeben werden. Man kann sie etwas später zur Totalität ergänzen, die Totalität zeitlich nachholen, wie ich mit dem Beispiel neulich von den drei Räumen Ihnen vorschlug.

ad 4.

Die zweipunktige Teilhandlung Blau – Rot könnte noch viel kleiner sein, z.B. nur von Blau bis violett[8] und wäre ganz leicht totalitäts-erweiterungsfähig:

I Stadium: viol B

II. Stadium: R orange

III. Stadium: gr G

was bei der Zusammenfassung der drei Zeiten zur Totalen Befriedigung führt, sowohl nach Zahl als nach Gewicht

fig.

---

[1] *durchgestrichen*

[2] / als \

[3] bezeichnen. ~~S~~

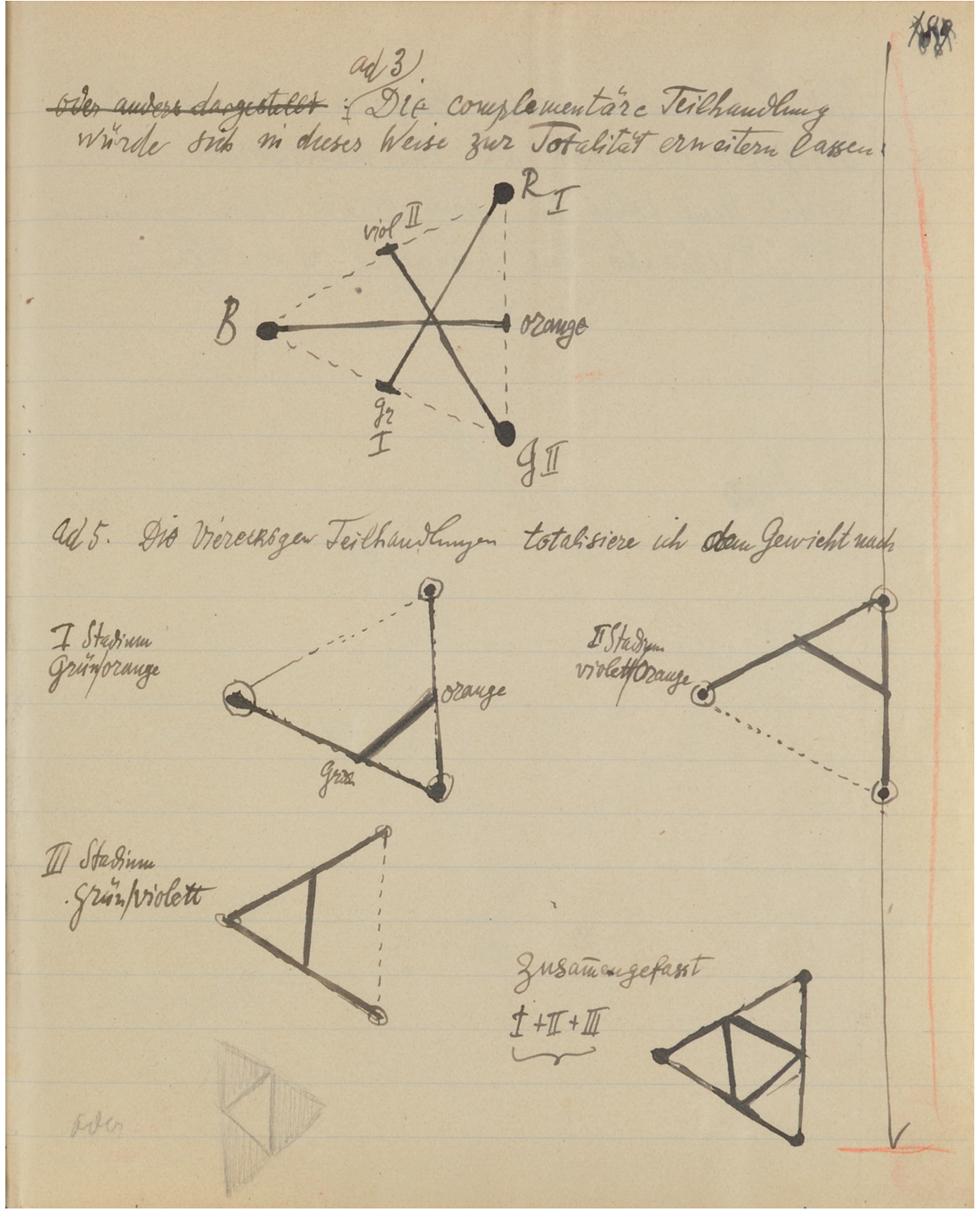
[4] ich ~~früher~~

[5] einem ~~an~~

[6] sich ~~im~~

[7] teilorg\a/nisiert

[8] / von \ Blau / bis \ violett



[2]ad 3: Die complementäre Teilhandlung
würde sich in dieser Weise zur Totalität erweitern lassen.

R I

viol II

B orange

gr I

G II

ad 5. die viereckige Teilhandlungen totalisiere ich dem Gewicht nach

I Stadium
grün/orange

II Stadium
violett/orange

orange

grün

III Stadium
grün/violett

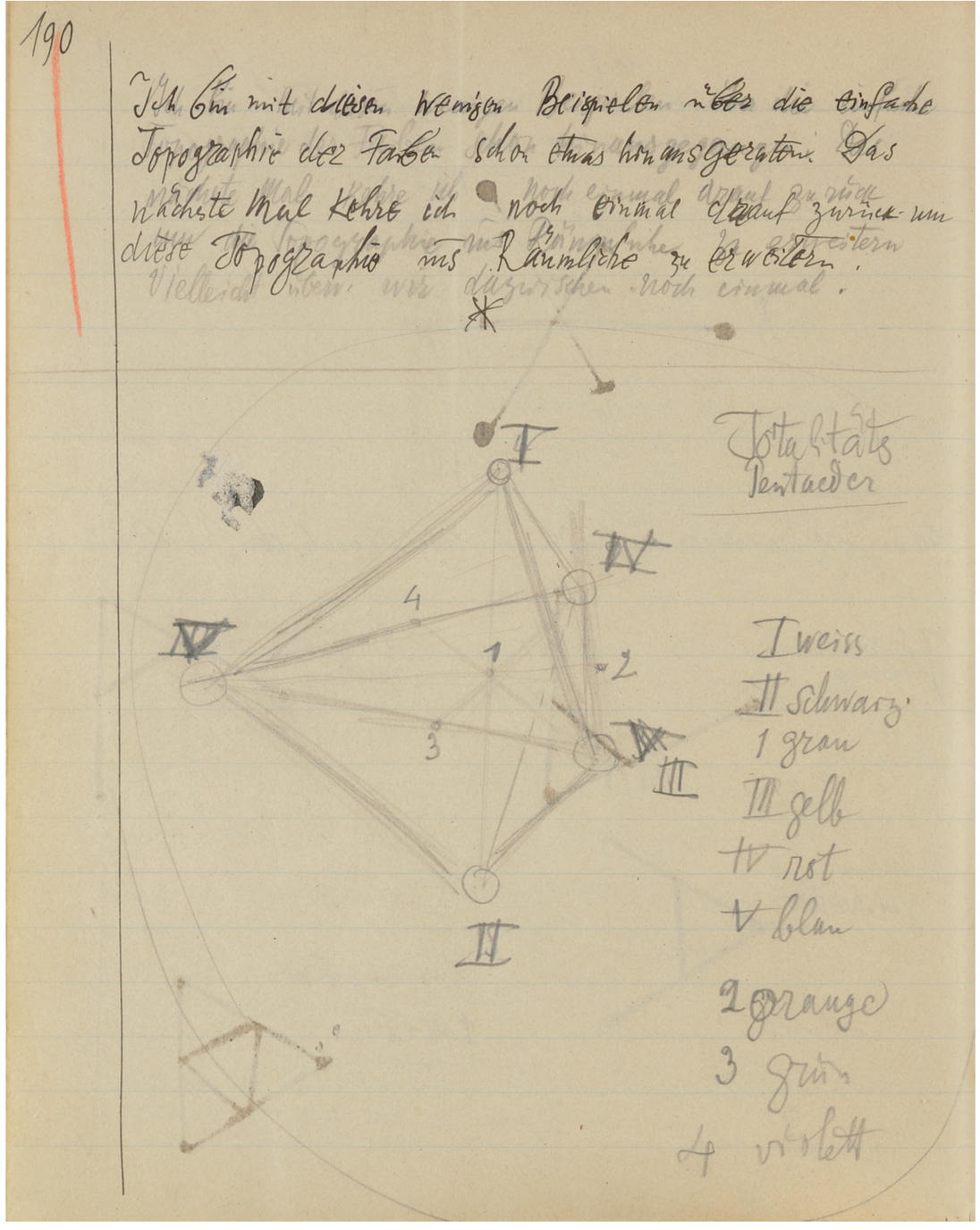
zusammengefasst
I + II + III

oder

---

[1] *durchgestrichen*

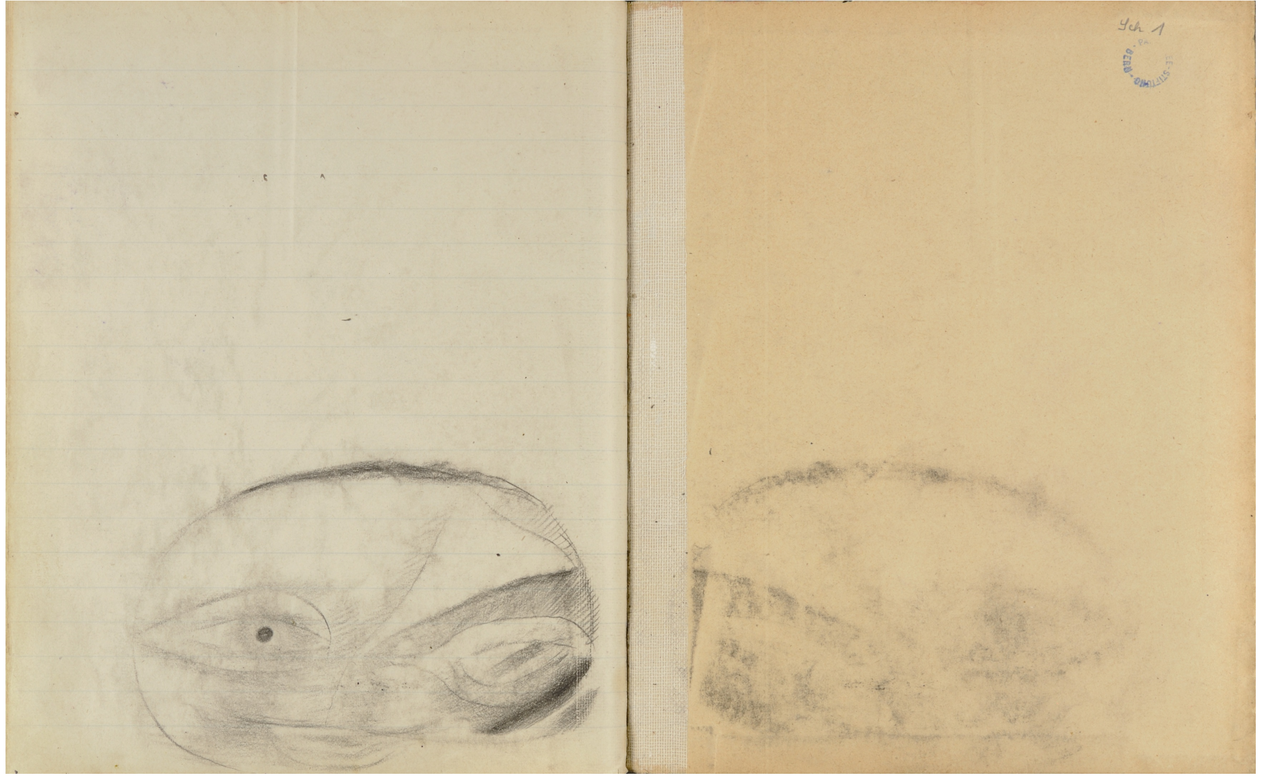
[2] ~~oder anders ausgedrückt:~~ \ ad 3 /



Ich bin mit diesen wenigen Beispielen über die einfache Topographie der Farben schon etwas hinausgeraten. Das nächste Mal kehre ich noch einmal drauf zurück um diese Topographie ins Räumliche zu erweitern.[1]

Totalitäts
Pentaeder

I weiss
II schwarz
1 grau
III gelb
IV rot
V blau

2 orange
3 grün
4 violett

[1] *darunter mit Bleistift:* Ich bin mit diesen wenigen Beispielen über die einfache Topographie der Farben schon hinausgegangen. Das nächste Mal kehre ich noch einmal drauf zurück um die Topographie ins Räumliche zu erweitern. Vielleicht üben wir dazwischen noch einmal.